



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA E CULTURA



CARLA VANESSA SANTOS ANDRADE

**AS IMAGENS DO SAGRADO NA OBRA *A CORRENTEZA*: UMA
LEITURA MÍTICO-SIMBÓLICA**

São Cristóvão – SE
2018

CARLA VANESSA SANTOS ANDRADE

**IMAGENS DO SAGRADO NA OBRA *A CORRENTEZA*: UMA
LEITURA MÍTICO-SIMBÓLICA**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS) como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^ª: Dr^a. Ana Maria Leal Cardoso.

São Cristóvão
2018

CARLA VANESSA SANTOS ANDRADE

**IMAGENS DO SAGRADO NA OBRA *A CORRENTEZA*: UMA
LEITURA MÍTICO-SIMBÓLICA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL-UFS) como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Defendida em: ____/____/____.

Prof.^a Dr.^a Ana Maria Leal Cardoso (UFS)
Orientadora

Prof.^a Dr.^a Maria Leônia Garcia Costa Carvalho (UFS)
Membro Interno – Universidade Federal de Sergipe

Prof.^a Dr.^a Maria Goretti Ribeiro (UEPB)
Membro Externo – Universidade Estadual da Paraíba

Defendida em 29 de agosto de 2018.

Local de Defesa: Sala de vídeo conferência do CESAD, na Cidade Universitária Prof. José
Aloísio de Campos, em São Cristóvão/SE.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter guiado meus caminhos, dando-me forças e sabedoria para percorrer essa estrada de conhecimento;

À Dr^a Ana Maria Leal Cardoso, por ser uma exímia professora, por ter tido a sensibilidade em apresentar Alina Paim e feito nascer um amor pela obra *A correnteza*, pelos mitos e pelo sagrado feminino. Sou muito grata pela compreensão, orientação e ensinamentos;

À minha mãe Ginalda Caetano Santos, por sempre estar ao meu lado e sonhando os meus sonhos. Pela companhia nesta jornada terrena, pela atenção, orgulho e amor reluzentes em seus olhos ao ver minhas conquistas;

Aos meus pais, João Monteiro de Andrade e Juarez de Souza, um ligado pelo laço biológico, o outro pelo coração, fundamentais no meu processo educacional;

Aos meus irmãos Márcia, Ivana, Thais, Matheus, Maissy, Lucas, Luan, Lara e ao meu cunhado Adriano Silva, um quase irmão, por serem elo de amor e esperança;

Aos meus sobrinhos amados Breno, Adriana Conceição e Rafaela;

Às amigas, Edilma Porto, Albertina Santos, Cynthia Camacho, Shirlei Passos e Jacqueline Santos, mulheres incríveis e inspiradoras, sempre dispostas a ouvir meus dilemas e inquietações;

Aos queridos, Marcos Martírio, João Paulo Trindade, Fernanda Leite, Eliana Pinheiro, Renata Aragão, Lauzinete Santos, Letícia Moscardini e Inácio Cruz pelos sorrisos;

Aos colegas/amigos Jéssica Bezerra, Rafaele França, Andréa Gois, Reginaldo Souza, Alfredo Brabec, Márcia Piauí, Paulo Ricardo Correia, Emanuelita Alves, Alcileide Castro e Maria Eduarda Castro (por extensão) verdadeiros parceiros que encontrei no caminho desse processo;

À professora, Marina Correa, por ter sido luz em minha pesquisa;

E, por fim, a todos os meus professores e colegas do Mestrado pela jornada de conhecimento e aprendizado, não tenho palavras para agradecer.

DEDICATÓRIA

À minha mãe Ginalda Caetano Santos

EPIGRAFE

Que é ser humano? É ser forte e fraco, certo e errado, não ser réu nem juiz, ter no coração sol e chuva.

(Alina Paim, *A correnteza*, 1979, p.153)

RESUMO

Considerando a obra *A correnteza*, produzida em 1979 pela romancista sergipana Alina Paim, buscamos os mitos que irrompem dentro desta, focando principalmente nas imagens do sagrado e sua relação com o feminino, para mostrar como elas estruturam a busca de identidade de Isabel, a protagonista. A escolha desse objeto de estudo justificou-se pelo fato de a obra conseguir trazer elementos que nos remetem à experiência do sagrado, um assunto bem secundário na literatura. Somando-se a isso, destacamos a importância de se estudar uma autora com uma escrita rica, mas que continua praticamente invisível no mundo literário. Partindo desse pressuposto, a pesquisa objetivou analisar algumas imagens do sagrado dentro dessa obra, a partir da visão mítico-simbólica, uma vez que ao lermos o *corpus* ficamos instigados a estudar tais imagens que parecem permear/estruturar a trajetória e a busca de identidade da personagem central. Dessa forma propomos: a) identificar imagens e símbolos, em especial àqueles que expressam o sagrado, a busca de identidade ou Totalidade da protagonista, b) compreender as ações recorrentes, que um indivíduo faz para atingir seus objetivos, c) entender o porquê, depois de atingir seu objetivo, a protagonista faz o caminho inverso do que sempre fez. Acreditamos que o estudo nessa perspectiva trará um ganho significativo para a obra de Paim. A pesquisa utilizou uma abordagem qualitativa, de cunho bibliográfico, apoiada por renomados teóricos do campo das Ciências das religiões e dos estudos sobre o mito, tais como: Joseph Campbell, Mircea Eliade, Raissa Cavalcanti, Gilbert Durand, Maria Zina Abreu, Gilberto de Melo Kujawski, Pe. Cleto Caliman, Francis Huxley, Roger Bastide, entre outros. Do ponto de vista da psicanálise dialogaremos, embora superficialmente, com Rudolf Otto e Carl G. Jung. Os estudos deste último evidenciam que a psique é uma memória ancestral hereditária que abrange a consciência e o inconsciente em busca da unidade, cuja forma se apresenta o espírito; além disso, nos servimos dos mitos para interpretarmos alguns símbolos presentes na trajetória mítica da protagonista, dialogando com a crítica literária moderna.

Palavras-chave: Mito; Sagrado; Feminino; Casa; Símbolo.

ABSTRACT

The object of study is the book “A Correnteza”, produced in 1979 by the novelist born in Sergipe (Brazil), Alina Paim, we look for the myths that break in this one, focusing mainly on the images of the sacred and its relation with the feminine, to show how they structure the search for identity of Isabel, the protagonist. The choice of this object was justified by the fact that the work can bring elements that bring us back to the experience of the sacred, a secondary subject in literature. In addition, we emphasize the importance of studying an author with a rich writing but still practically invisible in the literary world. Starting from the assumption of a vision, he objectified and analyzed the images of the sacred within this work, from a mythical-symbolic view, since reading of corpus was instigated to a study of character that seems to permeate / structure a trajectory and an identification of the central character. In this way we propose: a) to schedule images and symbols, especially those that express the sacred, a search for identity or the totality of the protagonist, b) to understand recurrent actions, as an empowerment of their goals, c) the meaning of why, after achieving his goal, a protagonist does the opposite way of what he has always done. We believe that the study in this perspective will bring a significant gain to Paim's work. The research used a qualitative approach, bibliographical nature, supported by theoretical renowned field of science of religion and studies on the myth, such as Joseph Campbell, Mircea Eliade, Raissa Cavalcanti, Gilbert Durand, Maria Zina Abreu, Gilberto de Melo Kujawski, Pe. Cleto Caliman, Francis Huxley, Roger Bastide and others. From the point of view of psychoanalysis we will consider Rudolf Otto and Carl G. Jung. The latter's studies show that the psyche is an ancestral memory of heredity that encompasses consciousness and the unconscious in search of unity, whose form presents the spirit; in addition, we will use the myths to interpret some symbols present in the mythical trajectory of the protagonist, dialoguing with modern literary criticism.

Keywords: Myth; Sacred; Feminine; House; Symbol.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I.....	17
O MÍTICO E O SAGRADO DESÁGUAM NA CORRENTEZA.....	17
1.1 Mito e sacralidade	17
1.2 O sagrado na poética de Alina Paim	21
1.3 Isabel... Bela... Fera.....	27
CAPÍTULO II	33
O TRILHAMENTO DO SAGRADO NA TRAJETÓRIA DE ISABEL	33
2.1 O espelho: reflexo de um sonho profano?.....	33
2.2 A casa: O sagrado de Isabel	38
2.3 Tia Mariota e Mariana: faces da mesma moeda.....	48
2.4 Filhos renegados e a filha amada	52
2.5 A costura do bem e do mal.....	57
CAPÍTULO III.....	62
REMISSÃO DOS PECADOS.....	62
3.1 A torre como altar de sacrifícios	62
3.2 Na sombra das amendoeiras Isabel ressurge das cinzas.....	69
3.3 Águas da vida e águas da morte	72
3.3.1 Enxurrada de pedras.....	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS.....	78

INTRODUÇÃO

A literatura sempre teve o poder de intensificar e modificar a linguagem comum. Associada a erudição é transmissora da cultura e da arte de um determinado povo. Segundo Derrida (1930 – 2004), em sua obra intitulada *Essa estranha instituição chamada Literatura*, ele nos chama a atenção de que é possível dizer tudo nas linhas da literatura; por isso, trabalhar com a pesquisa nessa área é por vezes conflitante, visto que tendo as obras literárias como seu principal objeto de estudo, é possível trazer outras vertentes para dialogarem com o seu elemento basilar. Nessa discussão, a nossa proposta de pesquisa é mostrar as imagens do sagrado que permeiam a obra *A correnteza*, baseada na mitocrítica, vertente que estuda o romance por um novo prisma, partindo do pressuposto de que a fonte de significação de uma obra literária possui bases míticas.

A mitocrítica, nome cunhado por Gilbert Durand na década de 70; foi constituído tomando como base uma nova forma de analisar a obra literária. Partindo dos estudos mitológicos, tal método consiste em estudar os traços míticos latentes dentro da narrativa. Como o mito e a literatura estão relacionados ao fazer (criação) humano, acabam refletindo as imagens, arquétipos, oriundos do inconsciente coletivo com vistas a mostrar a condição humana e suas relações em sociedade; já as narrativas míticas darão conta das imagens simbólicas, alicerçadas em arquétipos universais que aparecem frequentemente nas criações artísticas. Durand vem mostrar que, nessa perspectiva, as obras falam do homem como um todo, levando em consideração sua trajetória ancestral. Assim, a mitocrítica apoiada neste passado antropológico primordial, tenta revelar o mito recorrente que impulsiona determinada criação literária.

Considerando a obra *A correnteza*, produzida em 1979 pela romancista sergipana Alina Paim, buscamos os mitos que irrompem dentro dessa, focando principalmente nas imagens do sagrado e sua relação com o feminino, para mostrar como elas estruturam a busca de identidade de Isabel, a protagonista. A escolha desse objeto de estudo justificou-se pelo fato de a obra conseguir trazer elementos que nos remetem à experiência do sagrado e os mitos relacionados ao feminino, um assunto bem secundário na literatura. Somando-se a isso, destacamos a importância de se estudar uma autora com uma obra rica e vasta, mas que continua praticamente invisível no mundo literário. Nesses termos, entendemos que nossa pesquisa contribui tanto para a fortuna crítica da autora em foco, agregando um novo olhar

nas pesquisas já existentes, que somadas dão um total de sete dissertações, quanto para torná-la visível no meio acadêmico.

A pesquisadora da obra de Alina Paim, professora Ana Maria Leal Cardoso, divide o trabalho dessa escritora em duas partes, cada uma ligada a um momento de vida da autora. Segundo ela, a vida de Alina Paim se confunde com as das suas próprias narrativas. A primeira parte está ligada ao momento de engajamento político referente ao Partido Comunista, o que durou cerca de quase três décadas. A segunda corresponde ao viés introspectivo, cujo contexto está *A correnteza*¹, com Isabel, uma protagonista diferente, mulher de meia idade que, segundo a professora em foco, nutre um sonho de infância: possuir uma casa própria, conforme atesta a narradora: “Meteu na ideia em menina, que ia ter uma casa enorme, nova em folha, onde ninguém tivesse dormido um sono”. (AC, p.42). Para conseguir realizar tal desejo, ela é capaz de cometer as piores atrocidades, passando por cima de tudo e de todos. Ao conseguir tal feito, já na maturidade, ela se ver mergulhada em suas próprias escolhas e começa a refletir sobre o seu passado, analisando e tentando expurgar tudo dentro de si.

Sobre Alina Paim, de acordo com o texto de Cardoso (2010), intitulado *Alina Paim, uma romancista esquecida nos labirintos do tempo*, ela nasceu no município de Estância, estado de Sergipe, em 10 de outubro de 1919. Ainda criança, mudou-se para Salvador com os pais e só voltou para o estado natal devido ao falecimento da mãe, indo morar na cidade de Simão Dias, onde acabou convivendo com os avós paternos e três tias solteiras, que deram a ela uma criação severa. Aos nove anos de idade foi estudar em um colégio interno em Salvador e aos 12 começou a escrever para o jornalzinho do grêmio estudantil do colégio. Alina ficou neste internato até concluir os estudos e formar-se no magistério. Ao concluir o curso lecionou em uma escola pública “Em que verdadeiramente sente o peso da miséria das crianças e das dificuldades da educação do Brasil, no final da década de 1930” (CARDOSO, 2010, p.126).

Na década de 40, conheceu o médico Isaías Paim com quem contraiu matrimônio; após o enlace seguiu para o estado do Rio de Janeiro. Como seu diploma de professora só era válido na Bahia acabou aceitando o convite de Fernando Tude de Souza, que à época era o diretor da Rádio do Ministério da Educação e Cultura, começou a escrever aulas para um programa voltado ao público infanto-juvenil. Mais adiante, estreou na vida literária com o

¹ Doravante usar-se-á AC para abreviar *A correnteza* (PAIM 1979).

romance *Estrada da Liberdade* (1944), que teve uma pequena repercussão à época. Com uma escrita intensa, produziu mais nove romances, a saber: *Simão Dias* (1949); *A sombra do patriarca* (1950); *A hora próxima* (1955); *Sol do meio-dia* (1961); A trilogia de Catarina composta pelos romances: *O sino e a rosa* – (1965); *A chave do mundo e o Círculo* (1965); *A sétima vez* (1969); e *A correnteza* (1979). Além de obras direcionadas ao público infantil: *O lenço encantado* (1962); *A casa da coruja verde* (1962); *Luzbela vestida de cigana* (1963); *Flocos de Algodão* (1966), dentre outros que não lograram uma publicação.

Alina Paim também foi engajada politicamente, atuou de maneira incisiva contra os oprimidos, além de participar do PCdoB, isso intensificou em muito sua escrita, considerando as marcas do socialismo nas linhas dos seus relatos ficcionais, além dos questionamentos que envolvem o feminino,

[...] é possível afirmar que a mulher está no centro de sua literatura, visto que o discurso feminista sempre entrecorta as falas de suas personagens sedentas por justiça e igualdade de direitos tanto no cotidiano da família patriarcal como no espaço do trabalho (GOMES, 2014, p. 32).

A preocupação com uma literatura voltada para a luta de suas personagens e a reflexão sobre o espaço da mulher, dentro da sociedade, constitui-se forte temática nas suas histórias. Mesmo sem se autodeclarar feminista, vemos que Alina Paim tende a enfatizar o feminismo, bem como tudo que o cerca:

Há nas entrelinhas do texto paiminiano uma preocupação feminista que se traduz tanto pela denúncia à submissão e passividade da mulher quanto pela criação de mulheres rebeldes, independentes, capazes de romper com as normas patriarcais, enredadas em discursos que mostram suas lutas por espaços mais democráticos e inclusivos (CARDOSO, 2010, p.28).

As obras de Paim, segundo Cardoso, priorizam as personagens femininas, mostram a problemática da mulher em diferentes situações e, portanto, as consequências desta no contexto social e psicológico. Embora com uma bibliografia bem representativa, a escritora supracitada acabou sendo esquecida. Em relação a isso, Gomes (2014), em seu ensaio intitulado *Escritoras marginalizadas*, diz: “Vítima da invisibilidade imposta pelo governo militar brasileiro, Alina Paim também foi esquecida pela história da literatura [...]. Sua obra, marcada pelo realismo socialista e pela luta pelos direitos da mulher, não foi reconhecida

pelas gerações seguintes” (p.27), sendo deixada à margem da literatura nacional. Todavia, a situação mudou um pouco, graças aos esforços da pesquisadora Ana Maria Leal Cardoso, que desde 2007 debruça-se a estudar a obra de Alina Paim, tendo despertado o interesse de outros pesquisadores da graduação e da pós-graduação em Letras e em Educação na Universidade Federal de Sergipe (UFS).

Sobre nosso objeto de estudo, o livro *AC*, ele possui características interessantes, uma vez que Paim desenha um cenário de total entrega das personagens, todas acabam sendo “amarradas” por Isabel de forma ímpar; a presença do mito da tecelã se destaca, uma vez que a protagonista vai tecendo o destino dela e de todos que podem contribuir na realização da construção de sua sonhada casa. Com uma diferença, Isabel incorpora a tríade feminina das primitivas tecelãs filhas de Zeus: Cloto, Laquésis e Àtropos, ou seja, nascimento, vida e morte. A obra traz questões antagônicas como: sagrado/profano, pecado/contrição, bem/mal, dentre outras, que acabam sendo o pano de fundo na história. Além da protagonista, vemos muitas outras personagens que possuem uma expressão muito forte, no que tange o mítico e o sagrado feminino, Mariana e tia Mariota, irmã e tia da personagem central da história, respectivamente.

Neste particular, sobre a obra *AC* surgiu alguns questionamentos que giram em torno da trajetória da protagonista, Isabel; como: por que o sonho de Isabel se tornou obsessivo? O que foi realmente importante para ela? No final valeu a pena utilizar de tantos subterfúgios torpes para atingir seu sonho? Procurando responder a esses questionamentos chegamos às seguintes hipóteses: Podemos dizer que Isabel em sua vida foi motivada por apenas um sonho, ter uma casa própria; também podemos pensar que ela conseguiu realizar seu sonho, todavia ao alcançar seu desejo ele começou a repensar tudo que tinha feito para conseguir atingir seu objetivo final. Contudo, nos interessou observar que ao tentar fazer o caminho de volta, na sua jornada, repleta de erros e tentativas de acertos, ela acabou se relacionado ao sagrado, à Paixão.

Nesses questionamentos a teia que liga o enredo é fortemente marcada pelas memórias da protagonista que, em meio ao caos em que mergulha, busca o autoconhecimento do ponto de vista mítico e psicológico, descobrindo-se miserável e excluída de sentimentos e companhia, consequência de suas escolhas ao longo da vida. A personagem central será marcada pela introspecção, que, no contexto da busca heroica, ocorre pela irrupção de mitos, pois: “(...) o mito é reconhecido como representante de estágios da consciência ou do desenvolvimento psicológico” (HARDING, 1985, p.153). Utilizando as relações familiares

como pano de fundo, o romance consegue fazer um palco de significações e sacralidade. De linguagem clara, intensa, a obra demonstra, no pensamento fixo que a protagonista alimenta em possuir sua casa, um forte símbolo do feminino; que de acordo com os estudos de Jung é uma imagem ou nome que representa uma familiaridade no cotidiano do indivíduo, vai além do seu significado lato. Pode parecer algo vago ou desconhecido para o homem moderno, mas para o primitivo era algo natural, que fazia parte do cotidiano, essa palavra ou imagem tem aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado. “[...] Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideais que estão fora do alcance da nossa razão” (JUNG, 2016, p.19).

Esses símbolos percorrem toda a narrativa e, além deles, vemos na busca incessante da personagem principal a luta do feminino por seu espaço, um lugar que possa chamar de seu e a casa irá nos revelar isto; “A casa está no centro do mundo, ela é a imagem do universo” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2016, p.196); ela passará a ser o elemento simbólico mais representativo, porque foi na tentativa de conseguir a casa que todas as ações da protagonista foram justificadas. Nesse sentido, o sagrado se revela de maneira diferente para cada um. Conforme veremos adiante, a travessia feita pela personagem nada mais é do que a busca de si mesma, uma vez que a nossa suposição foi de que ela parece estar experienciando um ato primordial- relativo ao sagrado-, bem como o processo de individuação, de acordo com os estudos de Jung; e, embora nossa meta não fosse fazer um mapeamento desse processo, algumas de suas fases foram mostradas, relacionando-as às imagens do sagrado, apresentando todo o caminho de dor e sofrimento para tentar atingir a sua unicidade, do ponto de vista mítico-psicológico.

Considerando o que foi exposto, nosso objetivo geral focou em analisar algumas imagens do sagrado presentes na trajetória da protagonista do romance AC. Para tanto alguns objetivos específicos foram propostos: a) identificar imagens e símbolos, em especial àqueles que expressam o sagrado, que parecem permear/alicerçar a busca de identidade ou Totalidade da personagem principal, b) compreender as ações recorrentes, que um indivíduo faz para atingir seus objetivos, c) entender o porquê, depois de atingir seu objetivo, a protagonista faz o caminho inverso do que sempre fez. Acreditamos que o estudo nessa perspectiva acabou trazendo um ganho significativo para a obra de Paim, pois tentamos com isso responder à nossa problemática já citada.

A pesquisa utilizou uma abordagem qualitativa, de cunho bibliográfico. Primeiro, seguimos baseados em teóricos de renomados estudos no campo das Ciências das religiões e

dos estudos sobre o mito tais como: Joseph Campbell, Mircea Eliade, Raissa Cavalcanti, Gilbert Durand, Maria Zina Abreu, Gilberto de Melo Kujawski, Pe. Cleto Caliman, Francis Huxley, Roger Bastide, entre outros. Segundo, dialogamos, superficialmente, com Carl Jung e Rudolf Otto, para ilustrarmos o processo de individuação pelo qual parece vivenciar a personagem principal. E, por fim, utilizamos a crítica literária e alguns artigos da professora Ana Maria Leal Cardoso sobre a romancista Alina Paim.

No bojo desse processo, podemos afirmar que os mitos possuem uma função dupla, além de ser religiosa também é poética, ambas se combinam para consentir o acesso do homem ao divino e ao seu íntimo. Por meio do mito é revelado como a realidade surgiu, ele tem como função primordial firmar as representações dos ritos e das atividades mais significativas do homem, com isso, acaba atuando sobre a existência humana através da poética. A linguagem literária irá identificar-se com a mítica por ambas serem primordiais, irão criar e emitir significados ao mundo por meio da intuição, da percepção e da sensibilidade, o que na área da imaginação converge para uma realidade simbólica. Desse modo, veremos na obra *AC* aspectos mítico-simbólico e do profano tornarem-se sagrados.

É necessário entender que a experiência do profano não é apenas negativa, mas que também possui seu lado positivo. Nele iremos deixar nossa verdadeira identidade, quem somos em evidência. É nessa perspectiva que a personagem principal do romance em tela vive, lutando pelo seu sagrado. Com isso, observamos o quanto a obra da escritora Alina Paim é de grande riqueza e genialidade, trazendo um palco cheio de significações, que nos possibilita um estudo pautado no mítico-simbólico, e também nos leva para uma zona mais transcendente que circunda o homem; o sagrado, algo pulsante e vivo. Vemos que isso só aumenta a forma de olhar e abrange ainda mais o texto literário. Sendo assim, o sagrado não pode ser vivenciado isoladamente, pois é na miscelânea dos opostos que o ser se forma e atinge sua liberdade; portanto, viver o sagrado está indiretamente ligado a presenciar o profano, pois: “é na vertente do profano que enfrentamos o perigo e a dureza do mundo para nos encontrarmos a nós mesmos” (KUJAWSKI, 1994, p.46).

Visando a uma melhor compreensão por parte do leitor, esse estudo foi dividido em três capítulos. O primeiro tratou da relação entre o sagrado, o mito e o símbolo existente na obra. O segundo capítulo analisou a trajetória da protagonista, trazendo à tona os elementos sagrados que a cercam. No terceiro capítulo mostramos o processo de remissão que a protagonista passou, relativo à sua peregrinação rumo ao sagrado, finalmente chegamos às nossas considerações finais. Com isso, tentamos agregar mais um estudo para a fortuna crítica

da produção literária de Alina Paim, mostrando que a obra dessa exímia escritora é uma fonte inesgotável de interpretações; e, devido a isto, é de grande relevância seu estudo para o eixo acadêmico, para a área das Letras, no que tange à Literatura, e para a sociedade em geral, conforme veremos a seguir.

CAPÍTULO I

O MÍTICO E O SAGRADO DESÁGUAM NA CORRENTEZA

Podemos entender o mito como um instrumento para alcançar o sagrado, uma vez que ele se insere em um processo de crença religiosa desveladora/reveladora, retirando o homem do seu mundo habitual, fazendo-o transcender. Iniciando com essa linha de pensamento, acreditamos ser importante mostrar a relação entre o mítico e o sagrado, para que se entenda a pesquisa proposta, uma vez que o presente estudo toma como método de análise a mitocrítica, que tem como base a evidência dos mitos que, pelo viés do símbolo, irrompem em uma obra. Vendo por essa vertente ampliamos a análise, o que nos permite apreender outros elementos que circundam o mito, no nosso caso, pertinente ao sagrado. Por isso, acreditamos ser de fundamental importância iniciarmos pela compreensão do mítico, para assim o relacionarmos a outros elementos.

1.1 MITO E SACRALIDADE

Ao iniciarmos a nossa análise nos deparamos com a enorme dificuldade em conceituar o mito, possuidor de muitas significações. Na modernidade ele ganhou um *status* maior graças aos avanços nos estudos de várias ciências, que trouxeram à tona o caráter mais científico, diferente do olhar que o homem primitivo tinha, cercado de sutilezas e inconsistência. Na Grécia antiga, por exemplo, só existiam dois modos de pensar a realidade, um era por meio do *logos* (discurso da razão), o outro, por meio dos mitos (fantasia), contudo, um não se sobrepunha ao outro. Segundo Gilberto de Melo Kujawski, em seu livro *O sagrado existe*, todo mito liga-se à fundação do mundo, ele revela um aspecto deste, seja laboral, sentimental, etc. Os ritos incutidos no processo mítico trazem toda a significação para o ser, pois “[...] viver é participar da realidade absoluta, do sagrado, por meio do culto do ritual” (KUJAWSKI, 1994, p.80). Os mitos mantêm-se vivos ao passo que é conservado, aberto ao surgimento do desejo de ser conhecido, rodeado de sacralidade, transmitido através dos ritos.

Ainda sobre os seus inúmeros conceitos podemos dizer que o mito é uma história verdadeira e de caráter sagrado, ele nos dá modelos de conduta humana, que ganham significados e valia. Ao revivermos tais condutas estamos trazendo à tona o primitivo que há dentro de nós e com isso trazemos também a consciência mítica, habitada no mais profundo

da nossa psique, capaz de emergir a qualquer tempo. De acordo com Tarcísio Moura (1994) em artigo intitulado “*O mito, matriz da arte e da religião*”, do livro *O sagrado existe*, o mundo mítico é inicialmente o mundo das ações e estas estão baseadas nos ritos, segundo ele as ações consistem em gestos sagrados, pois estão revestidos de potencialidades sagradas. Portanto, toda ação é uma representação do que ocorreu no início das eras, por isso, não há um tempo determinado, ou um espaço demarcado, porque as ações míticas são cíclicas.

Vemos hoje com grande intensidade o retorno da essência mítica em nossa sociedade, pois o ser humano com tantos avanços tecnológicos e científicos vê-se perdido em meio a tudo isso. O texto de Regis Morais, titulado *A consciência mítica: fonte de resistência do sagrado*, também do livro *O sagrado existe*, traz uma visão justamente desse estágio em que o homem se encontra, o de atomização, o que ocasiona uma fragmentação gerando, consequentemente, a quebra da harmonia de outrora e a busca incansável pela unicidade

[...] como se estivéssemos conscientes de que factualmente não podemos mais recuperar a unidade perdida, mas fosse imensamente consolador aproximar-nos ainda que apenas da visão histórica da integridade do passado – de um passado remoto ornado pelas brumas do mistério (MORAIS, 1988, p. 70).

E é justamente pela falta da unicidade que o mito vem à tona, pois é na consciência mítica que ainda vive no ser humano a fonte do sagrado, e essa tenta devolver o universo reunificado.

No mundo arcaico o homem nunca se manteve só no Universo, uma vez que naquele período tinham uma percepção do sagrado que no mundo moderno acabou se perdendo, uma das consequências desse processo foi a extrema solidão, que se fez presente e chegou em um estágio de desespero, criando um ser mais individualista, apoiado na falta de religiosidade. O que nos leva a refletir sobre isso, visto que a palavra religião provém do latim *religio* e *religare* que significa estar ligado a Deus (ao divino), portanto o humano está propenso a ter uma realidade baseada pela matéria social das crenças. Seguindo essa linha de raciocínio, apreendemos que o sagrado traduz a diversidade de crenças (religiosas) e esta reflete no social. Todavia, nos dias de hoje nosso clima espiritual é carente do divino (ou sagrado) e essa carência faz com que seja perdido um pouco do que nos forma, do que nos é intrínseco.

Historicamente falando, vemos que quando o sagrado irrompe no centro da vida pública, é preciso ser como uma crença socialmente aceita e coletiva, comungada por aqueles

que acreditam. O mundo não pode ficar sem a representação do sagrado, pois esse é energia latente que impulsiona a vida. De acordo com Kujawski, a realidade é formada pela integração de dois planos, o patente e o latente; aquele não permite que este seja visto e é isto que faz com que a realidade exista. Assim, o sagrado reside no latente: “O latente como tal não se revela, mas lateja, pulsa; e o coração com que o latente pulsa é o sagrado, substrato do divino em sua multiplicidade ou em sua unidade, o divino com suas faces incontáveis” (KUJAWSKI, 1994, p. 33). De tal modo, podemos entender que o sagrado tende a se manter conservado no que lhe é sensível.

O homem sempre buscou o divino com o intuito de responder algumas indagações sobre a vida. Nesse estratagema, o sagrado se insere por meio dos ritos. Em um sentido mais convencional o sagrado é relacionado ao sentimento de bondade e nele está incutido a moral e a ética, ser sagrado está consequentemente imbricado em ser santo, além de ter uma bondade incrível. Todavia, mesmo que o sagrado possua esses elementos, Rudolf Otto nos traz outra visão, na qual esse não pode ser reduzido a apenas isto. Em seu livro intitulado *O sagrado* (2005), propõe uma visão diferente de ver tal fenômeno, para compreender o sagrado em seu sentido não convencional; Otto o chama de *numinoso*; esse é o elemento não racional do sagrado, o que transcende tudo, ele é o sagrado vivido em sua forma intensa, é algo irracional. A experiência religiosa pode revelar o sagrado sob a óptica do *numinoso*, o autor diz que só quem viveu esse tipo de experiência pode entender, visto que o sagrado é uma categoria que precisa de interpretação, ele se concretiza no espaço religioso, entretanto podemos encontrá-lo em outras esferas.

É através da revelação interna que o divino se apresenta, esses fatores de revelação do sagrado são chamados de sinais, ainda de acordo com Otto. Ao verificarmos a história das religiões, iremos ver que desde as primitivas, os sinais sempre foram percebidos; esses eram entendidos como tudo que fosse capaz de trazer à tona no homem o sagrado. No livro *O retorno do sagrado. A reconciliação entre ciência e espiritualidade* (2005), de Raissa Cavalcante, nos é mostrado que na contemporaneidade há uma grande dessacralização, até nos locais sacramentados percebemos a mecanização dos ritos e a obscuridade que o transcendente passou a ter. Totalmente o contrário do que se via em culturas antigas, em que a manifestação do divino, era percebida com facilidade; bem como a legitimidade do significado espiritual e mítico, meio pelo qual era trazido o transcendente para a realidade, pois tudo estava interligado, a vida na terra era sagrada porque era extensão do céu. É na

Grécia que se dá o início do pensamento dualista que acaba gerando a fragmentação desse pensamento e que depois se propagou em toda a cultura ocidental.

Nos séculos posteriores tivemos um avanço do cientificismo e as teorias do surgimento do mundo. No final do século XVIII e início do XIX presenciamos uma reação à mudança do pensamento em voga, com o aparecimento da filosofia romântica, trazendo de volta o conceito de natureza como viva e espiritual; consequentemente a preocupação em alertar a ação destrutiva do mecanicismo sobre o natural, o homem foi uma preocupação que os cientistas acabaram tendo, “O consenso era o de que a dessacralização gerará um mundo sem significado, uma cosmovisão dualista, materialista, mecanicista e altamente predatória.” (CAVALCANTE, 2005, p.39). No século XIX a retomada da ideia do cosmo vivo e espiritual teve a arte e a literatura como as principais difusoras de tais pensamentos, assim como a valorização da natureza, as questões do subjetivo etc., com isso surge o renascimento espiritual, vários teóricos de áreas diferentes corroboraram para tal mudança de pensamento. Alguns estudiosos como Jung e Eliade tiveram a iniciativa de agregar o inconsciente ao mito e unir religião e ciência, respectivamente, para tentar construir uma base sólida de discursos.

Na Psicologia, Jung vislumbrou no desenvolvimento da dimensão espiritual uma parte importante para ampliação da consciência, equilíbrio e profunda realização do ser. Jung traz a vertente terapêutica de uma reconexão do aspecto espiritual com o aspecto sagrado do Self², buscando no sistema mítico de culturas antigas embasamentos nas abordagens psicológicas. Segundo esse teórico, o materialismo e o racionalismo da vida moderna traziam um dano para a consciência, a negação do aspecto espiritual da psique podia levar o homem a uma alienação e apagamento do ser. Com isso a Psicologia vista por ele explica que o aspecto sagrado da vida é fundamental para impulsionar a espiritualidade do homem. É através da vivência espiritual que se tem a possibilidade de obter uma consciência Una e total; em um mundo dessacralizado é primordial a existência de uma concepção em que se tenha como foco o ser, bem como a construção de uma consciência humana e espiritual.

Já no campo dos estudos da Ciência das Religiões Mircea Eliade nos traz o termo *hierofania* para falar da manifestação do sagrado que, segundo ele, pode revelar-se de qualquer forma, uma vez que manifeste a realidade e diante dele o mundo profano acabe se dissolvendo. O mundo não pode ficar sem a representação do sagrado, visto que ele é energia

²O self é um fator interno de orientação, muito diferente e até mesmo estranho ao ego e à consciência. O self não é apenas o centro, mas também toda a circunferência que abarca tanto o consciente quanto o inconsciente; é o centro da totalidade, assim como o ego é o centro da consciência. (FADIMAN e FRAGER, 1987, p.56)

latente que impulsiona a vida, “No sagrado, o Deus de amor convive com o Deus colérico, o luminoso com o noturno; o belo com o terrível; a plenitude com o vazio” (KUJAWSKI, 1994, p. 41). Dessa forma, o sagrado apresenta uma figura com elementos contraditórios, ele é incomum, aquilo que quebra a ordem natural das coisas. Não podemos deixar de lado essa característica ambígua que o compõe, pois, imbricado a isto desembocamos no conceito do profano, que segue a linha de raciocínio do ambíguo, assim; profano e sagrado estão ligados à vida, são duas formas básicas de estar no mundo. Todas as ações do humano estarão alicerçadas no espaço do profano e do sagrado, “Estar no mundo na modalidade do sagrado implica adotar um modelo mítico para as ações vitais” (KUJAWSKI, 1994, p.43). Podemos apreender que os mitos conseguem fornecer modelos para o comportamento humano e são eles que irão demonstrar os fenômenos culturais.

A partir do exposto, procuramos resgatar as imagens do sagrado que permeiam a obra de Alina Paim, AC. Analisando tais elementos que compõe a travessia da personagem principal, Isabel, pois é através dessa caminhada que ela foi buscar, do ponto de vista da psicologia, a Totalidade da consciência. Ao encontrar-se com o sagrado vêm à tona algumas imagens simbólicas, que, em contato com o mundo real transformam o cotidiano, dando significado à vida do indivíduo, e é justamente sobre elementos de cunho sagrado e simbólico que trataremos no próximo tópico.

1.2 O SAGRADO NA POÉTICA DE ALINA PAIM

Neste tópico observamos algumas imagens e símbolos recorrentes na obra AC, correlacionando-as com o que concebem abstratamente por meio de semelhança, ou de associação, com elementos inseridos no campo do sagrado, tomando como base a perspectiva trazida por Francis Huxley (1923-2016) em seu livro *O sagrado e o profano*, em que mostra a dualidade existente na sacralidade. Partindo dessa dualidade nomeamos algumas figuras para mostrar tais relações dentro da obra, apontando esses símbolos no contexto da jornada da protagonista do romance.

A narrativa traz a história de vida de Isabel e sua relação familiar, entretanto, tem como foco seus conflitos psicológicos, ocorridos já na meia idade, provenientes da culpa que sentia pelos erros cometidos no passado. Alina Paim mostra uma mulher que sonha e busca ter, desesperadamente, uma casa própria. Sua busca também perpassa pela conquista do seu

próprio espaço na sociedade, um lugar sem os ranços antigos de preconceitos e submissão. Isabel irá transgredir as convenções sociais da imagem criada da mulher passiva e sem voz, andar pela contramão, lutar pelos seus direitos e, sobretudo, pelo seu sonho. Sobre o romance em foco destaca Cardoso (2010):

Seu último romance, *A correnteza*, mostra a luta da mulher por um espaço mais democrático e inclusivo [...]. Metaforiza, portanto, a vida de uma proletária que alimenta o sonho da “casa própria”. Nessa obra assistimos, através da “loucura” da protagonista, o ser mulher “construído” (estereotipado) desmoronar-se; dos escombros resta apenas ela, Isabel, mulher, que inicia seu processo de busca renovada do eu verdadeiro, limpo, puro, livre da “jaula/casa”, uma representação dos grilhões patriarcais de que é vítima. (p.130).

A história traz características de uma escrita intimista, além de uma quantidade significativa de símbolos, o que nos levou a crer que a existência de coisas fora da compreensão humana leva à utilização de termos simbólicos, com vistas a dar conta de tudo aquilo que não é entendido de forma integral. Para tanto, é necessário ressaltar a definição teórica do que titulamos de símbolos, tomando como base a conceituação de Jung (2016): “O que chamamos de símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente [...]” (p.18). Partindo desse entendimento, observamos o encadeamento considerável de imagens e símbolos no romance *AC*, que acabam por estruturá-lo, do ponto de vista da narrativa mítica, o que reitera a perspectiva de Durand que ver no mito a base do literário.

Nesse recorte, no que se refere às palavras, de acordo com sua colocação no texto, algumas nos leva a elementos simbólicos, destacamos as que fazem parte da cultura católica cristã, pois estão muito arraigadas na personagem. Tais palavras aparecem em momentos de contrição ou quando a protagonista busca uma conexão com o transcendente, como podemos ver no fragmento: “[...] Perdão, meu Deus. Sei que é injusto ter amado mais uma casa do que um homem”. (*AC*, p.8). Nesse ínterim, vale destacar a utilização de outros subsídios ligados aos rituais da cultura cristã, como objetos ou referências, trazidas à tona por Isabel ou outras personagens, a exemplos de: “hóstia”, “Santa Maria”, “Ancinho”; “Cristo escorraçado”; “Cajado do pastor”; “missa”; “reza”; “círio”. “São José”; “Anjos do céu”; “Imaculada”, dentre outros. Observa-se que mesmo no caminho profano a busca pelo sagrado é algo permanente no ser humano, e isso não passa despercebido no romance, à medida que essas referências são trazidas à tona. Segundo Kujawski (1994): “A sociedade nunca perde de todo

a religião, ainda que por laços tênues, está sempre ligada ao sagrado, ao Deus vivo e pessoal no qual confia” (p.25).

Dentro do enredo, destacamos outro símbolo: a chuva. A narrativa inicia com a protagonista a observá-la: “A chuva miúda veio no fim da tarde e aos poucos envolveu o Loteamento no sussurro que o isola o subúrbio da violência” (AC, p.5). Foi com esse fenômeno que se deu o início do processo de autoanálise da protagonista, por isso, veremos em vários trechos a sua presença: “Fora, a chuva se fortalece e trovões se aproximam” (AC, p.5). Segundo o dicionário de símbolos:

A chuva é universalmente considerada o símbolo das influências celestes recebidas pela terra. É um fato evidente o de que ela é o agente fecundador do solo, o qual obtém a sua fertilidade dela. Daí os inúmeros ritos agrários com vistas a chamar a chuva. [...] A associação simbólica Lua- Água – Primeiras Chuvas – Purificações aparece nitidamente nas cerimônias celebradas entre os incas na ocasião da festa da Lua. [...] A chuva, filha das nuvens pesadas e da tempestade, reúne os símbolos do fogo (relâmpago) e da água (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p. 236-237).

Ela serviu como um chamamento para reflexão e/ou percepção da dualidade humana: “Chove lá dentro, chove. “Humana! Que é ser humana? É ser forte e fraco, certo e errado, não ser réu nem juiz, ter no coração sol e chuva” (AC, p.153). Também será entendida como um agente purificador: “Veio-lhe um medo de não ter sina nem sorte, a dúvida de que a chuva não fosse escrava e pudesse lavar as linhas da vida” (AC, p.57). A chuva lava a alma de Isabel e também traz esperança de algo novo.

Outros elementos relacionados à chuva como “trovão”, “tempestade”, “relâmpago”, aparecem sempre metaforizados para tentar explicar as indagações da personagem central. O barulho da tempestade vem como um lamento, trazendo os mortos e a inquietude do ser: “O choro doído e arrastado renasce e cresce. Dentro da casa ou dentro dela? Quem dos filhos chorava assim? Ricardo, Lúcia, Julinda? Dos vivos ou dos mortos? ” (AC, p.8). Tais momentos são como golpes de realidade para Isabel, pois traz com toda força a sua culpa, o que nos levou a entender a chuva como força punitiva enviada pelos deuses, de acordo com o Tresidder, no livro dos símbolos.

Como elemento transformador, a chuva apareceu em momentos significativos para Isabel, a exemplo do dia em que nasceu: “Estava chovendo quando eu nasci? Sim” (AC, p.57). Também no dia em que não foi escolhida, pelo pai, para continuar os estudos:

Naquela noite houve conselho de família. Em romance de nobres, decidia-se o destino do primogênito, na casa de subúrbio jogou-se a sorte de duas moças. “A minha e a de Bela.” Na cabeceira, amarelo de cera, pai Damião; no oposto, a mãe de olhos baixos, lágrimas mal atadas. [...] Noite de praga de formigas de asa, a lâmpada sobre as cabeças fervilhava (AC, p.67).

No excerto, notamos menção a chuva na expressão “formigas de asa”, pois essa espécie de inseto é mais presente em período chuvoso. A alusão à formiga, em um sentido isolado, remete-nos a outro elemento revestido de simbologia, uma vez que: “[...] eram organizadoras benéficas que teriam dado origem a habilidades como a da construção de tecelagem, e cujos ninhos, por simpatia, poderiam trazer fertilidade [...]” (TRESIDDER, 2003, p. 151). Partindo dessa conceituação, notamos que, do ponto de vista simbólico, há uma aproximação da formiga com a protagonista, pois Isabel organizou, teceu, construiu; seu próprio caminho; tal como aquela, trabalhou de forma incansável, ordeira e determinada para atingir o seu grande sonho.

Sem a oportunidade de continuar os estudos, mediante a escolha da irmã Mariana, “Me formo, fui escolhida. Bela entende depois. Engano. Nessa noite de formigas de asa começou a guerra do golpe contragolpe” (AC, p.68). Isabel passa a nutrir um sentimento de ódio e disputa, o que nos levou a história bíblica dos irmãos Caim e Abel, contido no livro do Gênesis. Filhos de Adão e Eva, os irmãos encarnam a figura do mal e do bem. Caim ficou furioso ao ver seu presente ser rejeitado e o do seu irmão aceito por Deus, com inveja e revestido pela ira acabou matando Abel. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2016): “[...] Caim se revoltou [...]. Por todos aqueles que não aceitam esse mistério de predestinação, que divide os homens em rejeitados e eleitos [...]” (p.163). Tomando como base essa história bíblica, observamos que Isabel se assemelha a Caim, uma vez que ela também não aceitou a escolha feita pelo pai, imbuída de raiva vingou-se da irmã, “Augusto e Mariana foram as primeiras coisas pisadas no caminho.” (AC, p.87).

As narrativas, tanto a bíblica quanto a de Paim, são marcadas pela oposição de irmãos. Nesta, Mariana será vista como aquela que possui características boas “pessoa em que saber e educação não formavam carapaça. Quem se demorasse olhando para ela, via sua alma nuazinha à flor da pele” (AC, p.42). Já Isabel, entretanto, a detentora do mal: “Dizem de mim, Isabel: egoísta e avarenta [...]” (AC, p.10). Observamos nas atitudes repugnantes da protagonista sentimentos de inveja e avareza, considerados pecados capitais, levando-nos para o lado profano da personagem. Segundo o dicionário de símbolos, “A avareza costuma ser

simbolizada por um pecador que segura ou usa uma bolsa, ou por uma harpia cujas garras atormentam os sovinas [...]” (TRESIDDER, 2003, p.317). Já a inveja, em geral, é retratada “como uma mulher comendo o coração arrancado de seu próprio peito [...] ou às vezes, as próprias vísceras. Seu atributo familiar é uma serpente com sua língua esticada e venenosa” (TRESIDDER, 2003, p.317). Fazendo um paralelo com o texto bíblico, também encontramos a serpente, ela será “[...] acusada de todos os pecados, sendo a orgulhosa, a egoísta, a avarenta” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p.824), notamos esses equivalentes na protagonista do romance em tela, o que consequentemente demarca o seu lado maléfico.

Outro aspecto da narrativa de Paim carregado de simbologia diz respeito aos rituais de passagem, que trazem um momento peculiar em que acontece a desconexão do cotidiano, do habitual. Os diferentes estágios vividos pelo ser humano são marcados por ritos de passagem. Por seguirem um padrão específico são considerados eventos especiais dentro de uma sociedade, pois recriam as ações de épocas passadas, mantendo a sacralidade mítica. Nesse processo, vemos como os indivíduos denotam o mundo através dessas passagens ou acontecimentos que podem marcar as etapas da vida; do nascer até a entrada na vida adulta, do casamento à morte, são todos eventos que apresentam rituais em quase todas as culturas. Segundo Mircea Eliade, no seu livro: *Sagrado e profano* (1992); esses ritos exercem uma importância muito significativa na vida do homem, e esclarece:

É certo que o rito de passagem por excelência é representado pelo início da puberdade, a passagem de uma faixa de idade a outra (da infância ou adolescência à juventude). Mas há também ritos de passagem no nascimento, no casamento e na morte, e pode-se dizer que, em cada um desses casos, se trata sempre de uma iniciação, pois envolve sempre uma mudança radical de regime ontológico e estatuto social (p. 148-149).

Partindo dessa permissão, identificamos alguns ritos que permeiam a trajetória da personagem central do romance analisado, como o casamento, nascimento, batismo e morte. O casamento, historicamente falando, é um ritual caracterizado pela agregação simultânea do social e material. Como rito tem o objetivo de regulamentar a relação sexual e a procriação perante a sociedade, mas: “O casamento sobre o qual a família se funda não é só o acasalamento de um homem e uma mulher, mas um acordo moral entre a família da noiva e do noivo”. (HUXLEY, 1977, p.94). No contexto do romance AC essa união, em partes, teve como base esse acordo social, de reparação, como vemos no fragmento: “Devo-lhe uma honra Seu Damião. Devo e reparo. Fiz mal a Isabel e com ela me caso” (AC, p.82). Além do acordo,

a narrativa destaca as vantagens que esse matrimônio trouxe para a protagonista, que visava tão somente vantagens. Isabel acabou se casando porque necessitava de alguém que a sustentasse, “Precisava de um homem que trabalhasse para eu comer, morar e me vestir [...]. Roubei Augusto, de ventanista, porque a solidão dele era janela aberta” (AC, p.135-136). Partindo dessa citação, percebemos que nesse contexto o casamento foi tratado apenas como um contrato, desligando-se da relação divina, imbuída na sua origem, como traz o livro dos símbolos. “[...] estado semidivino de plenitude – união entre os princípios opostos masculino e feminino, necessária à criação e proteção de nova vida” (TRESIDDER, 2003, p.70).

Na vida de Isabel o casamento é um terreno seco, relação que nunca deu frutos capazes de fortalecer o casal ou fazer nascer o amor entre os dois, ou para com os filhos. O que aconteceu foi mera formalidade social e oportunismo, denunciados através da própria fala de Isabel: “Nosso casamento [...] foi caminho seco de um rio morto, rastro de areia e pedras que de tanto raio e vento perdeu a lembrança da água. Vale que se recebeu chuva teve medo, duvidou dos pingos, em miragem de sol a pino” (AC, p.206). Os únicos sentimentos existentes foram a conformidade, por parte dele, e o interesse socioeconômico, por parte dela. Dessa forma, vemos que nem sempre a ideia de casamento como ritual simbólico, que procura garantir o compromisso e/ou a formação de uma família frutífera e feliz, irão andar juntos.

Outro rito presente na narrativa é o nascimento, no romance eles são muitos, vão acontecendo no fluxo da natureza. Primeiro vemos os dos irmãos de Isabel: “Lençol aberto, mãe parindo, choro verde, novinho” (AC., p.111). A referência bíblica da união conjugal para procriação é referendada através dos pais da protagonista: “Adão e Eva de mãos dadas na trilha que leva ao desconhecido [...]. Um homem tem de multiplicar-se, é da natureza” (AC, p.192-196). Os elementos simbólicos, em relação ao nascimento são sutis, mas sempre presentes, conforme a citação a seguir, “Quando a alfazema queimava, todos voltavam para conhecer a carinha do anjo” (AC, p. 53). Além disso, temos a questão da religiosidade, presente nesse momento: “Nossa Senhora do Parto parecia de roupa nova, as cores mais vivas na luz tremendo” (AC, p.53); o que traz à tona a vivência do rito.

Todavia, o nascimento mais significativo dentro do romance será o da casa de Isabel, esse faz emergir o sagrado nela, nem mesmo o nascimento dos filhos foram tão esperados e amados, como o da sua casa própria: “Começo a ver minha casa. O terreno já tenho, lotes germinados” (AC, p.129). A casa passa por uma espécie de batismo, “Pompa de Monsenhor com incenso, água e coroinha” (AC, p.45); outro ritual de passagem, bem antigo em cultos religiosos. A casa foi batizada e sua dona foi coroada rainha do seu sonho. Na inauguração

(batismo) estava o marido Augusto, a irmã Mariana, o filho Ricardo e Luiza, mulher deste, para serem testemunhas de tal momento. Segundo o livro de símbolos o batismo é um “Rito espiritual de passagem que simboliza purificação e regeneração” (TRESIDDER, 2003, p.491); isso demonstra a sacralidade da construção para a personagem. É na casa que também iremos ver outro ritual: o da morte.

Esse rito aparece de forma pontual dentro da narrativa, e algumas mortes serão marcantes para a protagonista como a da sua tia Mariota, da filha Lúcia e da amiga Dona Aurélia, pois estas foram divisoras na vida de Isabel, conseguiram tirar um fio de afeto do coração dela. Segundo Eliade (1992), no que diz respeito à morte, os ritos são mais complexos, visto que se trata não apenas de um “fenômeno natural” (a vida, ou a alma, abandonam o corpo), mas também de uma mudança de regime ao mesmo tempo ontológico e social” (p.149). Do ponto de vista da narrativa em foco, a morte é demarcada por mudanças na vida da protagonista, Isabel, trazendo assim uma nova perspectiva, o que nos leva a pensar que ela (a morte) traz uma nova fase.

Segundo o dicionário de símbolos: “Enquanto símbolo, a morte é o aspecto perecível e destrutível da existência [...]. Ela é revelação e introdução. Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma nova vida” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p. 621). Considerando a citação, podemos afirmar que no relato ficcional de AC a morte é encarrada como uma transformação, principalmente de Isabel. A sua casa só foi vista como morada, não mais como sonho, como um lar, depois que abrigou um morto: “A verdade da casa existindo veio do morto entre quatro velas” (AC, p.45). A própria protagonista passa por este processo ritualístico, primeiro psicológico, em que precisará morrer para poder renascer outra. A esse respeito tratamos mais adiante, no capítulo da remissão. Por enquanto, é mister ressaltar algumas particularidades dessa personagem ímpar, que traz uma correnteza dentro de si.

1.3 ISABEL... BELA... FERA.

Neste tópico abordamos matizes de Isabel e o transbordar de uma enxurrada de sentimentos e ações. Personagem cheia de nuances possui um sonho simples, mas não simplório: ter uma casa própria, para isso foi capaz de inúmeras coisas. Isabel conseguiu encarnar a faceta de um feminino não convencional, se partimos do pressuposto da construção

histórica, pois ela foge a qualquer regra, quebrando grilhões e indo em busca do seu sagrado, a bendita (ou maldita?) casa, um sonho “[...] mais forte que o aço” (AC, p.13). Nessa busca acabou se perdendo; usou de métodos não convencionais, deixou em segundo plano sua família, e desceu às profundezas de si mesma para se reencontrar.

Isabel ou Bela, como é comumente chamada por Mariana sua irmã mais velha, ao chegar à meia idade se vê sozinha, dentro da casa que passou a vida toda lutando para ter, “[...] Só. De corpo e alma. De corpo, sim. E de alma? Alma não é deserto, uma aldeia povoada de vivos e mortos. Na alma se esconde a memória” (AC, p.7). Esse é um dos pontos culminantes, pois devido a constatação da sua solidão entra em um processo de autoavaliação e acaba fazendo um retorno ao passado para analisar suas atitudes, fazendo o caminho inverso do que sempre fez. Inicialmente é pela óptica de Isabel que os fatos vão sendo mostrados, de acordo com as suas lembranças, em meio as conversas consigo mesma, em profundos monólogos interior; mas à medida que os fatos vão sendo apresentados, temos a contribuição de outras personagens que mostram o seu ponto de vista sobre Isabel, no entanto: “De mim, diria eu: Isabel, só Isabel conhece”. (AC, p.10).

A vida da protagonista da AC, a princípio, não tem nada de extraordinário, de origem humilde é a sexta filha de uma família numerosa, possui uma ligação muito forte com sua irmã mais velha, Mariana e com sua tia Mariota. Todavia, ela tem um sonho e é este sonho que a impulsiona, fazendo sua vida ganhar significação e sair do lugar comum, notamos isso quando ela nos fala dele, o seu sagrado. Para atingir seu objetivo, Isabel sai dos padrões pré-estabelecidos pela sociedade, retira a máscara de moça boa, obediente e submissa e vira o oposto, saindo da condição de vítima e virando algoz, sua irmã Mariana, seu marido; seus filhos, vizinhos, todos viram, de alguma forma, vítimas dela; “Quando tenho um sonho passo por cima de tudo e de todos, até conseguir” (AC, p.87).

Como um novelo os fatos narrados vão se desenrolando e dando corpo ao sonho da protagonista que, igual uma aranha vai tecendo não apenas o seu próprio destino, mas o de muitos ao seu redor. Vemos através da obsessão de Isabel o surgimento de símbolos e mitos irromperem. Destacamos de início a significação do seu nome, cercado de simbologia, é proveniente do hebraico e dentre algumas interpretações encontramos: “Deus é meu juramento”. Na cultura judaico-cristã tem-se a referência de uma mulher chamada Isabel, ela é casada com o sacerdote Zacarias e possui um parentesco com Maria, a mãe de Jesus. Embora fosse estéril, nunca perdeu a esperança de ter um filho, o que aconteceu já na velhice, como podemos ver no fragmento: “Fiquei sabendo que a sua parenta Isabel está grávida, mesmo

sendo tão idosa. Diziam que ela não podia ter filhos, no entanto agora ela já está no sexto mês de gravidez” (LC, 1:36). Assim como a personagem bíblica, a Isabel do romance *AC* também manteve a esperança em realizar o seu sonho e passou boa parte da vida tentando conquistá-lo, gerando-o nas suas entranhas, no mais fundo da sua alma.

Do ponto de vista simbólico, Isabel ilustra a própria imagem da mulher, do feminino, sempre cercado de tabus e mistérios, emblemática que por muito tempo trouxe dúvidas e incertezas para o masculino, desde sua anatomia até o seu íntimo. Ao olharmos para a mitologia encontramos vários mitos que explicam a criação (origem) da mulher, na tentativa de entender um ser que apresentava tantas diferenças e é cheio de particularidades. Em alguns mitologemas primitivos datados do século XVI, por exemplo, conta-se que no princípio não havia mulheres e que um belo dia seres estranhos começaram a cair de árvores, não eram homens, uma vez que não possuíam órgão sexual masculino, sendo assim, essas criaturas foram presas e os homens conseguiram com que pica paus fizessem um furo logo abaixo do umbigo, formando assim o órgão sexual feminino, salienta Leal em seu livro *A maldição da mulher* (2004). Na cultura judaico-cristã temos a representação máxima da mulher na figura de Eva, que foi feita para ser a companheira de Adão. “Eva significa a sensibilidade do ser humano e seu elemento irracional”. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p.410).

A mulher com “sonho de aço”, trazida por Paim, personifica um feminino igualmente intrigante, assim como as dos mitos citados acima, é destituída do modelo socialmente abalizado da bondade que reveste o feminino, com qualidades associadas “a alma, a intuição, o amor e a pureza” (TRESIDDER, 2003, p.231). Embora Isabel tenha seguido na contramão, e até ter adjetivos opostos desses citados, vemos que ela seguiu sim, em partes, alguns papéis previamente estabelecidos para mulher, como o de filha, esposa e mãe, mas em nenhum deles ficou de forma passiva, pois “[...] Isabel foge aos padrões da mulher associada à renúncia, revestindo-se de egoísmo e indiferença, saindo da instância de vítima para agente da violência, assumindo uma outra identidade” (CARDOSO, 2010, p.130).

Como filha foi obediente até sentir-se preterida pela irmã mais velha, Mariana, que depois foi um alvo de vingança. Para tornar-se esposa, planejou de forma calma e arteira casar-se com o noivo da própria daquela; “Augusto deu-lhe casamento e Mariana o próprio enxoval” (*AC*, p.87). Nesse ponto, percebemos a imagem da serpente ligada ao feminino, “[...] acusada de todos os pecados é a orgulhosa, a egoísta, a avarenta” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p.824), e, igualmente à Isabel, pois ela será astuta e articulosa como

uma víbora, enredando o noivo da irmã e o envolvendo: “Onde encontrou artimanha para levá-lo à nudez e ao soalho? [...]” (AC, p.86).

Por causa das suas transgressões ela se aproxima mais de Lilith do que de Eva. Segundo a mitologia Suméria Lilith foi a primeira mulher de Adão, também criada através do sopro divino, como seu companheiro, para iniciar a espécie humana. Ciente da sua importância questionou a submissão imposta no leito e reivindicou igualdade: “Nós dois somos iguais – disse-lhe Lilith antes de iniciar sua carreira endemoninhada -, “uma vez que saímos do mesmo barro” (ROBLES, 2013, p.34). Ao fazer isso, recaiu sobre ela um castigo supremo, indignada essa jurou vingança. A presença desse mito ilustra, dentre outros aspectos do feminino, a tentativa de emancipação das mulheres e os castigos que recaem sobre elas ao desafiar as normas sociais, de acordo com Robles. Partindo dessa visão, podemos afirmar que Isabel também encarnou o mito de Lilith, pois desafiou a ordem vigente, faz-se temida e foi de encontro as regras em prol do seu objetivo.

Como mãe, Isabel também segue na contramão, foi capaz de participar, de forma ativa, da morte de dois filhos: “Assassina, disse o vento no temporal em que seu choro ressuscitou no escuro da sala, na casa construída. Matei dois filhos, você e o que não chorou nunca, o filho de chumbo” (AC, p.135). O fragmento exposto ilustra a presença do mito de Medeia. De acordo com a mitologia grega, ela é filha de Eetes e princesa da Cólquida, tem poderes de cura e é famosa por sua prudência. Seu mito está diretamente ligado a dois outros, a do Velocino de ouro e a dos Argonautas, ambos possuem Jasão como figura central. Em linhas gerais, a tragédia de Eurípedes (431 a.C.) traz a história da paixão desenfreada de Medeia por Jasão. Após ser trocada por outra, sente-se ferida e humilhada, devido a isso arquiteta uma vingança para fazer Jasão senti a mesma dor que a sua; assim, mata a mulher com quem ele se casaria e vai mais além, inflige às leis dos homens e dos deuses matando os filhos, Feres e Mérmero, da sua união com Jasão.

Medeia representa a realidade social de seu tempo e das emoções que, às vezes, cegam o ser humano, “(...) a princesa da longínqua Cólquida, que, colhida na rede armada por Afrodite, mata os filhos para punir o marido pérfido. Medeia simboliza a paixão como uma doença da alma regida pela Áte, ou cegueira da razão” (LEAL, 2004, p.45). A crueldade marcante de suas ações pode ser entendida como a opressão da mulher, subjugada, preterida depois de se sacrificar por alguém. Pautada nessas inferências, podemos afirmar que Isabel, assim como Medeia, comete tal atrocidade movida pela vingança cega e o desejo desenfreado para conquistar a tal casa. A diferença das duas consiste na divindade, no entanto, o castigo

para ambas parece ser o mesmo, a solidão. Medeia foge para o exílio em Atenas, enquanto Isabel para dentro da sua casa jaula.

Ao fazer isso Isabel desestabilizou a ordem e nos revelou sua parte má, pois tudo aquilo que foge da perspectiva de uma virtude é tido como mal. Praticar o mal é uma forma direta ou indireta de prejudicar o outro, fazendo com que este sofra. Conforme Cardoso (2011) em seu artigo; *O arquétipo do mal em Alina Paim*, diz que o mal está na história da humanidade desde tempos longínquos, vemos quão difícil é formar uma definição precisa sobre ele, principalmente se nos detivermos na relatividade que o circunda. Tentar resolvê-lo é um grande desafio, visto que este se apresenta em diferentes facetas no nosso dia a dia e que está no íntimo de cada um. O mal é visto como algo ameaçador, destruidor, pelo fato de sempre ser associado a algo ruim, o oposto do bem. Sempre foi difícil compreender sua origem, gerando especulações e questionamentos. Na perspectiva mítica, e sua formação cosmogônica, vemos que o mal é caótico.

Ao voltamos o olhar para a história da humanidade, esse caráter maléfico se faz presente em suas grandes narrativas, principalmente naquelas que deram origem a um mundo povoado por deuses, quase sempre ambíguos, voltados tanto para o bem quanto para o mal: “Neste imenso laboratório, não há solução definitivamente concebida que não tenha sido tentada em relação à ordem das coisas e, conseqüentemente, na solução do enigma do mal” (RICOEUR, 1988, p.27), ou seja, aquilo que foge de uma virtude é tido como mal. Para os povos pagãos o mal fazia parte da vida. Na tradição judaico-cristã temos a representação do mal encarnada na figura de um anjo decaído. Assim como os humanos, os deuses também afloram malefícios na sua essência. Ao avaliar o mal partindo de um ponto de vista religioso, vemos que muito se matou e ainda hoje se mata em nome de um suposto bem, para eliminar o que é supostamente ruim. Encontramos em outras instâncias essa mesma discussão baseada na eliminação de um sentimento maléfico que assola o indivíduo.

A literatura é cheia de relatos e figuras com esse tipo de características maléficas, que encobertas por um discurso de bondade cometem atrocidades, segundo Jeha (2007): “Apenas quando a literatura reconhece sua cumplicidade com o mal é que ela cumpre sua natureza, que é comunicar o essencial” (p.12), pois o mal é sempre mal, sendo praticado de forma consciente ou inconsciente. Ao olharmos o mal de forma mais aprofundada, verificamos que ele sempre esteve no meio de discussões acaloradas e cheias de lacunas, uma grande questão sem retorno preciso, porque se formos analisar um mundo regido por um deus supremo, de extrema bondade, como pode haver o mal? Mas analisando as condições de liberdade que foi

dada por esse mesmo Deus, para os seres criados por Ele, chegamos à conclusão de que sendo um sentimento intrínseco do ser humano, o mal passa a ser uma escolha, seguindo essa linha de raciocínio.

Focando na narrativa em análise, podemos inferir que Isabel teve uma escolha, no fatídico dia em que sua irmã Mariana fora escolhida, ela podia aceitar, resignada, seu destino; entretanto, passa a alimentar o ódio pelo pai ditador, a mãe omissa e, principalmente, pela irmã, assumindo um lado obscuro. “Pessoas fortes quando amam têm amor, quando odeiam amamentam o ódio, quando querem uma coisa afiam a vontade como espada e, se matam alguém, não sentem arrependimento” (AC, p.68). Isabel encontra prazer fazendo o mal, pois descobre uma espécie de conforto e compensação. De acordo com Jeha (2007) “[...] para a ação ser propriamente maléfica, é necessário haver intenção e consciência por parte do agente” (p. 13). Todas as vítimas de Isabel estão relacionadas de forma direta ou indireta à aquisição de sua casa e, conseqüentemente, acabam sofrendo alguma maldade. Segundo os estudos do teórico Ricoeur (1988): “O mal cometido por um encontra sua réplica no mal sofrido por outro, é neste ponto de interseção maior que o grito da lamentação é mais agudo, quando o homem se sente vítima da maldade humana” (p.24).

Tudo isso nos revela que quando o sagrado se reduz à esfera apenas do mundo, a vida acaba se tornando profana. Podemos afirmar que Isabel se desligou da esfera sagrada quando não foi escolhida para continuar os estudos. A decepção a fez dissolver suas crenças, isto é uma característica do mundo contemporâneo, visto que no mundo arcaico o homem era revestido pelo sagrado. Todavia, nem o sagrado nem o profano devem polarizar exclusivamente, porque se assim ocorrer teremos uma força totalitária, em que a plenitude da liberdade humana se perde. “Por isso, o sagrado e o profano complementam-se um ao outro. Temos que nos radiar no profano, olhando, com máxima reverência, para o sagrado” (KUJAWSKI, 1994, p.63). Justamente sobre os traços desses dois polos, presente na trajetória de Isabel, que tratamos no segundo capítulo.

CAPITULO II

O TRILHAMENTO DO SAGRADO NA TRAJETÓRIA DE ISABEL

Neste capítulo mostramos o percurso de Isabel, salientando os elementos significativos e revestidos de simbologia na sua busca desenfreada pelo ‘seu’ sagrado. Considerando ser o sagrado algo ativo na vida humana, o vemos irrompendo de forma direta e indireta na trajetória da protagonista, uma mulher que possui uma vida totalmente profana, mas que no decorrer dela acaba sentindo a necessidade de mudar; assim, desemboca na perspectiva do sagrado, uma vez que o chamado para uma nova consciência se torna latente em seu caminhar. A partir disso, procuramos resgatar esses elementos revestidos de sacralidade na entrega e busca de si mesma, com o intuito de atingir a unicidade.

2.1 O espelho: reflexo de um sonho profano?

O enredo alicerçado no obsessivo sonho da protagonista de possuir uma casa própria teve início quando ela, aos doze anos, foi levada pela professora, juntamente com outras colegas de turma, para conhecer a casa do Bispo, em uma visita de escola. Para uma menina que morava em um local pequeno e tinha uma família numerosa aquele fato foi algo marcante, pois: “[...] E a gente, tantos irmãos”. (AC, p.7), a grandiosidade e o luxo fizeram-na ver uma realidade nunca vista, levando-a a desejar uma casa igual, “Juro por Deus que vou ter uma casa grande, enorme, nem que me mate para conseguir” (AC, p.66). Dentre todos os objetos da casa do Bispo um, em particular, chamou-lhe a atenção, um espelho, que simbolizava o bom gosto, o requinte, a luxúria e a nobreza, ornado com uma moldura dourada com pequenas estátuas, também douradas, pendurado com cordas de cetim, “A raiz do desejo de Bela fincou-se no desagravo do Bispo. Seus olhos possuíam uma dureza nova, queria o melhor [...]” (AC, p.66).

Como símbolo iniciatório pode-se entender que o espelho foi o chamado para a aventura da vida, assumindo o papel de arauto que, segundo Joseph Campbell “[...] pode anunciar o chamado para algum grande empreendimento histórico, assim como pode marcar a alvorada da iluminação religiosa” (2007, p.60). O chamado levará a personagem a experimentar outro olhar, um mundo desconhecido, por vezes desejado. Assim, Isabel será ‘chamada’ a dar início à sua busca, a princípio simples, mas que a fez percorrer um longo

caminho de conhecimento, perdas, mas, sobretudo; permitiu que olhasse para dentro de si, tal como olhou o espelho.

O espelho é um dos símbolos mais expressivos e cheios de significados, encontrados em várias áreas do conhecimento, como na física, na cultura popular, na literatura, entre outros. A palavra espelho provém do latim *speculum* que derivou o nome especulação:

[...] originalmente, especular era observar o céu e os movimentos relativos das estrelas. Com auxílio de um espelho. Sidus (estrela) deu igualmente consideração, que significa etimologicamente olhar o conjunto das estrelas. Essas duas palavras abstratas, que hoje designam operações altamente intelectuais, enraizaram-se no estudo dos astros refletidos em espelhos. Vem daí que o espelho, enquanto superfície que reflete, seja o suporte de um simbolismo extremamente rico dentro da ordem do conhecimento. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p. 393).

Nesse particular, podemos entender o espelho como aquele objeto que nos permite olhar reflexos. No âmbito da linguagem, a semântica traz uma série de significações para esse olhar, a literatura, por exemplo, nos mostra o espelho como um símbolo instigante, capaz de proporcionar diversas interpretações, encontramos a presença dele em textos de autores como Machado de Assis, Guimarães Rosa, também nas credices populares, nos contos de fadas, alternando sempre entre o real e o irreal.

No romance *AC* o espelho aparece de forma recorrente e tem um papel muito importante, ele se tornou conhecido de Isabel, do que podia refletir dela. Em suas aparições ele trouxe a iluminação para a protagonista, à medida que suas reflexões iam sendo mais intensa, a relação entre ela e o espelho foi se intensificando; e esse continuou lançando pistas para que ela entendesse o seu desejo doentio pela casa, um sonho profano que foi se transformando ao longo da sua jornada. Isso revela o simbolismo existente nele: “[...] predominantemente positivo por causa de sua antiga associação com a luz, sobretudo a luz dos discos, parecidos com espelhos, do Sol e da Lua, que se acreditava refletirem a divindade sobre a Terra” (TRESIDDER, 203, p.130). Notamos essa particularidade no momento em que Isabel constatou que foi ele o responsável por sua solidão.

O espelho é visto muitas vezes como algo mágico, capaz de refletir a nossa verdadeira imagem, além de defender quem o possui. No seu sentido profano, está ligado à magia que permeia o imaginário humano de superstições, no qual muitos acreditam que ele possui cargas positivas e negativas. Tem, igualmente, uma simbólica relacionada ao fetiche da beleza feminina, ele é o grande revelador. Alguns acreditam que ao quebrar um espelho é acometido

pelo azar com duração de sete anos. Na superstição é revelada, além do medo revestido, a simbologia do número sete, esse é cercado de significados e referências. Sobre a criação do mundo o sétimo dia foi feito para descansar: “No sétimo dia Deus acabou de fazer todas as coisas e descansou de todo trabalho que havia feito” (Gn. 2:1). Também são sete os pecados capitais – ira, avareza, inveja, gula, luxúria, orgulho, preguiça; “Na arte, sobretudo nas pinturas renascentistas e barrocas, os Sete Pecados Capitais representam a lição “moral” do bem contra o mal” (TRESIDDER, 2004, p.317).

O número sete também remete a um conto de fadas, popularmente conhecido, *Branca de Neve e os sete anões*, que além de trazer a numerologia, tem-se a figura desse objeto, talvez seja a primeira referência evocada da memória quando o tema é espelho. Esse conto pertence aos irmãos Grimm e o título é exatamente o nome da personagem principal, uma menina “cuja tez era tão alva como a neve, carminada como o sangue e os cabelos negros como o ébano. Chamaram a menina de Branca de Neve” (GRIMM, 2000, p.4-5). Sobre o enredo, de forma sucinta, conta a história de uma menina, que após a morte da mãe, seu pai, o rei, acabou casando-se com uma mulher orgulhosa e despótica, incapaz de aceitar a ideia de existir outra mulher mais bela que ela. A sua obsessão era tamanha que todos os dias ela perguntava ao seu espelho se existia outra mulher mais bela do que ela. O espelho respondia sempre negativamente; até que um dia ela foi surpreendida quando o espelho lhe disse que a beleza de Branca de Neve era bem superior. Sem nos aprofundar nos detalhes do conto, pois é sabido, em linhas gerais, o que nos chama a atenção é a figura do objeto, nesse caso ele ganha poderes mágicos, sendo capaz de opinar, remetendo-nos a um dos seus significados mais intrínseco, o da “Veracidade, autoconhecimento, sinceridade [...], o espelho nunca mente” (TRESIDDER, 2003, p.130-1310).

Além do fato citado acima, notamos que é por meio do espelho que observamos, de forma não totalmente reveladora, a presença de no mínimo dois, dos sete pecados capitais, a inveja e a vaidade. Fazendo um paralelo com o romance *AC*, também encontramos esses traços na personagem Isabel, porque ao olhar o espelho sentiu inveja da casa e do espelho do Bispo, o que fez com que seu sonho tomasse forma, “Pobre quando inveja palácio vira inimiga de si mesma” (*AC*, p.73). Depois, por pura vaidade, construiu uma casa grande, diferente de todas as outras existentes onde morava: “Quando descobriu que levantavam dois andares para a garagem, no pensamento deu de chamar a construção vizinha de casa-grande. [...]” (p.37-45). Aprisionada a uma materialidade, Isabel sobreviveu por estar ligada à sua tão

sonhada casa, há nessa simbiose um espelhamento, o objeto desejado vira dono de Isabel e não o contrário, mostrando a parte sombria refletida no espelho (de sua própria vida).

Devido às impressões anteriores, chamamos a atenção para o lado negativo do espelho, defendido por Tresidder. Na história de Isabel podemos afirmar que nele foi refletida a vaidade, a inveja, e como consequência o seu sonho foi aprisionado, “Foi em você que eu me prendi” (AC, p.8). O fato de Isabel se ‘prender’ no espelho (ou no que ele reflete), remete ao mito grego de Narciso encontrado no livro III das *Metamorfoses* de Ovídeo. Segundo o mito, Narciso era filho de Liríope com rio Cefiso. Dono de uma beleza superior ao dos deuses foi profetizado que se um dia ele olhasse para sua imagem acabaria morrendo. Narciso era muito orgulhoso e insensível ao amor, chegando até a recusar o amor da ninfa Eco, que acabou definhando e morreu. Depois disso, a justa Nêmesis lança uma maldição sobre Narciso, ele iria amar, mas nunca poderia ter o objeto amado. O desfecho desse mito se dá quando, certo dia, ao tentar saciar sua sede em uma fonte de águas límpidas, Narciso vê seu reflexo e apaixona-se por si mesmo, sem poder concretizar seu amor, acaba morrendo e vira uma flor de pétalas brancas. A relação que Narciso possui com a sua imagem, impregnado de vaidade, tornando-o prisioneiro e algoz de si mesmo não é muito diferente de Isabel, que ficou presa em seu sonho, fazendo-a fenecer a longo prazo: “Como não reparou aquilo! Com relação ao espelho [...]. Mais poderoso que o Cristo de coração revelado se fez o espelho de aço e mistério” (AC, p.203). Ainda acerca das especificidades do espelho vemos que ele:

[...] não tem como única função refletir uma imagem, tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. Existe, portanto, uma configuração entre sujeito contemplado e o espelho que contempla (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p.396).

Desse conceito, o mais eminente, por permitir um diálogo com a narrativa do romance a AC, inferimos que o espelho age como elemento transformador. A referência a esse objeto é algo constante, assim como a casa: “A casa nasceu do espelho” (AC, p.6). Pode-se afirmar, com isso, que ao olhar o espelho do Bispo, Isabel acordou para a cobiça e o desejo de possuir um lugar como aquele para ela, cercado de riqueza e grandiosidade.

Todavia, após a posse desse objeto, Isabel se vê só, pois no processo de aquisição acaba se perdendo, supervalorizando o material em detrimento do humano. É por meio do espelho que é visualizado o sonho em criança; e também através dele suas perdas são entendidas,

[...] Pôs-se de prontidão diante do espelho, na esperança de que nele se retratasse a menina de doze anos, uniforme branco e marinho. Desejava apará-la nos braços se o espelho a devolvesse, sem sonho nenhum como chegou ao salão, mana da irmã mais velha, filha de pai Damião, sobrinha de tia Mariota, habitante de uma casa miúda, com uma rede enorme na sala, a única rasgada de janelas. (AC, p.203).

Com isso, podemos correlacionar o espelho do romance com o espelho mágico dos Ts'in, porque de acordo com o dicionário de símbolos ele é capaz de mostrar a causa dos atos passados. Também pode ser associado ao espelho japonês Kagami, pois provoca a reflexão de si mesmo. Ao olhar seu reflexo no espelho venerado, Isabel teve a esperança de ver-se novamente criança e sem sonhos, no entanto enxergou “[...] uma senhora em começo de velhice, cabelos grisalhos, rugas na testa, dois vincos como sentinelas de uma boca trancada sem perdão. Olhos secos, eu?” (AC, p.204-205), perguntou-se. O silêncio se instalou e ele disse mais do que ela queria saber, entendeu que a menina sonhadora de outrora tinha se perdido no próprio sonho, “Seus olhos estão na direção do espelho. ‘Foi em você que eu me prendi’” (AC, p. 8), e agora tinha restado apenas “a senhora desolada” (AC, p.204). Focamos na afirmação de Isabel, agora “presa” no espelho, evidencia uma espécie de prisão, isolamento de tudo e também de si mesma, o que a levou a descaracterização de quem um dia foi, ou pretendia ser.

Diante dessa constatação é notório o processo da busca de si mesma empreendida pela protagonista, que fica clara a partir da sua acareação com o espelho, o que nos leva a inferir que ele, como um símbolo representativo da sabedoria e do conhecimento, acabou refletindo o mais íntimo do seu ser. Do ponto de vista da psicologia profunda- embora não seja este o nosso propósito-, essa busca de Isabel reflete o processo de individuação, que “leva passo a passo à profundidades cada vez maiores em direção ao núcleo da personalidade” (GOLDBRUNNER, 1961, p.139). À medida que Isabel intensifica suas reflexões, a relação com o espelho se estreitou ainda mais, “O espelho me dobra, não é a reza” (AC, p.71), na verdade, ele continuou ajudando no processo de transformação, revelação e renascimento da protagonista.

Diante do exposto, pode-se afirmar que a motivação para o processo de recolhimento e autoavaliação se deu com o majestoso espelho do Bispo. Com a percepção da sua verdadeira imagem, do ser que havia se tornado, veio também à noção dos danos causados pelas escolhas, egoísta; que acabou afetando a vida de muitos a sua volta. A sua prisão dentro do

espelho, do desejo de menina, foi algo sem limite, ocasionando sua própria sepultura: “Espelho, se foste algo para mim, foste o túmulo onde me sepulstei. Por mais perpétuo o jazigo, um terremoto pode arrancar dele o esqueleto ou as cinzas” (AC, p.227). Diante disso, toma consciência de que seu sonho foi na verdade seu maior pesadelo.

Assim, a partir da experiência da “revelação” trazida pelo espelho, Isabel analisou os estragos sofridos ao longo dos anos, vendo tudo com outro olhar. Entendemos que nesse ponto, “O aspecto *numinoso* do espelho, isto é, o terror que inspira o conhecimento de si [...]” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p.396) é revelado, o elemento não racional do sagrado, o que transcende tudo é nesse momento vivido em sua forma intensa. Esse momento de epifania trouxe a dura revelação de que ao construir seu sonho de aço, acabou construindo o seu calvário, pois casou por vingança, teve filhos, mas não os amou devidamente, perdeu-se em si mesma, agora precisava se encontrar de novo, deixar o espelho e a sua (mal) dita casa, fugir daquela dupla prisão.

2.2 A casa: O sagrado de Isabel

Nesta secção tratamos de um dos símbolos mais amplo e rico em significados para o ser humano, a casa. No contexto da nossa análise, da busca de identidade da protagonista, a casa se faz uma imagem grandiosa. Desejo íntimo da personagem, desde a infância, ela personifica o “sonho de aço”, implacável e devastador, que foi capaz de marcar seu presente e mudar drasticamente seu futuro; “Foi tudo pela casa. Uma bela casa, e grande. A casa era o destino marcado e os meios de caminho não justificam a chegada no fim?” (AC, p.113). Do ponto de vista psicológico, a casa pode ser entendida como a busca de um sentido para a vida, pelo retorno à mãe. Ela é o útero. Do ponto de vista simbólico, representa o espaço sagrado.

Oriunda do latim a palavra casa designava, dentre outras acepções, edificações de pequeno porte e de qualidade não muito boa, como choupana, casebre. Atualmente o termo é utilizado para nomear toda e qualquer construção independente de sua qualidade. Em várias outras línguas o seu significado se manteve associada a lar, terreno; e em algumas variantes passaram a ser ligada à família. Considerando os relatos das histórias da humanidade, testemunhamos a incansável busca do homem por proteção, principalmente, no meio em que viviam. Assim, o homem procurou consolidar habitação e segurança em um mesmo local; além de tentar manter o mínimo de conforto, delimitando um espaço apropriado para sua

sobrevivência. Essa dinâmica resultou na dependência do homem em seu refúgio; mudando o conceito de habitação ao longo dos tempos, bem como as necessidades e exigências do local em que viviam. No momento que se deu conta da relação íntima mantida com sua morada, compreendeu que deveria domesticar e particularizar tal espaço. Dessa forma, a habitação ganhou novo status, passando a significar local de pertencimento e identificação para quem nela morava, constituindo seu domínio privado. Dessa forma, surge o conceito de casa associado à moradia, lar.

A ideia de refúgio e abrigo trazido pela casa nos leva para a história dos nossos ancestrais, onde a caverna servia como proteção dos perigos externos e local onde as relações pessoais podiam acontecer. A palavra lar refletiu e/ou intensificou o simbolismo associado à casa, (do latim *lar*, *laris*) liga-se diretamente a família, esse termo no sentido doméstico, como é visto hoje, passou a ser utilizado para demonstrar, justamente, a intimidade da família. Utilizada também como uma das definições para casa ou habitação reforça a ideia de refúgio, ambiente íntimo. Nessa linha de raciocínio, ela (a casa) representa o espaço individualizado, onde o homem pode se encontrar nas suas variadas formas e é por esse motivo que ele procura e necessita de um lugar representativo, onde possa chamar de seu, desse modo lar relaciona-se com o mundo particular de cada um, com a intimidade, a individualidade, remete-nos à infância, visto que os primeiros acontecimentos significativos nessa fase estão ligados a casa.

Sabemos que tais construções marcaram a cultura de várias sociedades, por isso seu poder significativo é tão extenso. Como espaço de moradia vimos que tem a incumbência de proteger o indivíduo, “Dado que a morada constitui uma *imago mundi*, ela se situa simbolicamente no “Centro do Mundo””. (ELIADE, 1992, p.50). Enquanto abrigo se faz de fortaleza, quando configura a proteção, lembra-nos da figura materna, amparando o filho. Partindo dessa permissão, de proteção, analogicamente falando, a casa faz parte do simbolismo feminino, mas especificamente a figura da mãe, “[...] A mãe é a segurança do abrigo, do calor, da ternura e da alimentação [...]” (CHEVALLIER E GHEERBRANT, 2016, p.580). Ao agregarmos todos esses sentimentos que fixa o ser humano à terra, somos levados a figura materna, porque: “Antes de ser “atirado ao mundo”, como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. [...] A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa” (BACHELARD, 1978, p.201), ela é o lugar que substituí o ventre materno.

A casa enquanto ambiente significativo se faz presente na literatura desde longa data, seja em romances, contos, músicas ou poesias. Ao olharmos a casa como um referente de lar,

notamos que essa, geralmente, leva-nos ao passado e por isso tentamos reconstruir tal qual foi naquele tempo. A busca pela casa dos sonhos é uma verdadeira Odisseia, pois remontar um local que vive no saudosismo do subconsciente, de um mundo idealizado, não é tarefa fácil, pois ela “[...] é o Universo que o homem construiu para si imitando a Criação exemplar dos deuses, a cosmogonia” (ELIADE, 1992, p.50). Com suas particularidades, pode revelar o interior do ser. A psicanálise reconhece, em particular, nos sonhos contendo casas, diferentes significações, correspondendo a diversos sentidos da psique: “O exterior da casa é a máscara ou aparência do homem” (CHEVALIER E GREERBRANT, 2016, p.196-197). Pode-se entender dessa forma, que a casa é a metade concreta do seu morador, pois ambos estão ligados e se completam na relação profunda de intimidade.

Os espaços íntimos existentes em uma casa são lugares onde o indivíduo pode ficar sozinho, pois é um ambiente propício para a reflexão e pensamentos. A casa traz uma diversidade enorme de imagens simbólicas, seus diversos ambientes como porão, sótão, corredores, simbolizam os vários estados da alma: “O interior da casa é a máscara ou aparência do homem; o telhado é a cabeça e o espírito, o controle da consciência. Os andares inferiores marcam o nível do inconsciente dos instintos” (CHEVALLIER E GHEERBRANT, 2016, p. 197). De tal modo, podemos entender que a morada de um indivíduo é o seu universo particular e apenas quando puder transmitir espiritualidade e experiência é que se pode dizer que a casa foi de fato habitada.

Do ponto de vista simbólico, a casa pode representar a psique humana, pois a mente, assim como a casa, são repositórios de vivências e lembranças. A memória guarda a história de vida de todos e, conseqüentemente, o espaço do lar é revestido das lembranças mais expressivas, uma vez que guarda a porção do nosso primeiro mundo, bem como dos valores e crenças nela aprendida por meio da família, não por acaso, em muitas variantes ainda a palavra casa é associada a família e mundo, “Casa é, assim, um termo coletivo para a família e suas tradições [...]” (HUXLEY, 1977, p. 97), logo estará ligada a aprendizagem. Desse modo, pode-se afirmar que a casa exerce o mundo dos seus habitantes e estes justamente a constrói de forma particular para terem um lugar onde possam ficar à vontade, impondo suas regras, seus limites, seus prazeres. Algumas construções são consideradas sagradas, como os templos, as igrejas, etc., como traz Eliade em seu livro *O sagrado e o profano*, tais lugares emanam a irrupção do sagrado. Do mesmo modo, ao delimitar o local e construir sua casa o homem também traz a sacralidade para o seu pequeno mundo, pois a construção de uma casa representa o princípio de um cosmos:

[...] a casa é santificada, em parte ou na totalidade, por um simbolismo ou um ritual cosmológico. É por essa razão que se instala em qualquer parte, construir uma aldeia ou simplesmente uma casa representa uma decisão grave, pois isso compromete a própria existência do homem: trata-se, em suma, de criar seu próprio “mundo” e assumir a responsabilidade de mantê-lo e renová-lo. (ELIADE, 1992, p.50).

Com isso, atinamos que o sagrado pode ser visto de várias maneiras, pois ele é um desejo latente no ser humano; trazer este fenômeno para o real é sair do mundo ilusório, uma vez que o sagrado mostra a verdadeira realidade. Partindo dessas reflexões sobre o elemento casa, deparamo-nos com a trazida no texto paimiano. No romance *AC* esse espaço ganha feições sagradas, o que evidencia a necessidade que o ser humano tem em construir espaços significativos. A casa é objeto de desejo da protagonista: “Quero casa, com a graça de Deus, um sagrado Coração entronizado na sala, luz votiva noite e dia” (*AC*, p.73), e a busca por este espaço ganhou proporções gigantescas: “Seria o sonho de Bela uma pedra arremessada na alma, que lhe estilhaçou a personalidade, mantendo-a íntegra por milagre? [...] A casa, a casa. Por que não o amor, uma viagem em volta do mundo? Sonho tecido de absurdo” (*AC*, p.130-131). A obstinação em ter uma casa só sua pulsava forte, não havia nada mais importante no mundo de Isabel, tudo era para sua casa. No entanto, não havia uma imagem de vivência e aconchego, proporcionado por um lar; mas sim um local de cobiça doentia e destruidora das relações afetivas da personagem com sua família, ou quem se colocava no meio para impedir a realização do seu grande sonho: “Sonhei e da casa construída partiram Augusto morto e um filho inimigo” (*AC*, p.201).

Como elemento sagrado vemos que a obsessão e a ressignificação da casa na vida de Isabel teve início na sua infância, ainda quando morava com os pais e a família em um cômodo pequeno “[...] que não cabia mais gente nem coisa” (*AC*, p.533). No entanto, quando criança seu desejo era menor, pensava em ter apenas um quarto próprio, em que pudesse trancar, separando-se da família, dos barulhos existentes na casa cheia de gente. Nessa época percebe-se que seu sonho era saudável, como o de qualquer pessoa. Por volta dos treze anos acontece algo que marcaria sua vida, o pai a faz abandonar os estudos para trabalhar em um atelier de costura, para ajudar nas despesas e, conseqüentemente, nos estudos da irmã mais velha, Mariana, que estava prestes a concluir o ensino normal. Inconformada com a escolha e os rumos pré-estabelecidos para o seu futuro Isabel fez uma promessa a si mesma, a de ter uma casa própria: “Juro por Deus que vou ter uma casa grande, enorme, nem que me mate para conseguir” (*AC*, p.66). Assim, passou a vida toda se esforçando para realizar tal

promessa, e para isso foi capaz de passar por cima de tudo e todos em prol do seu sonho. Ao longo do tempo acabou vivenciando muitas perdas, até se dá conta de que seu sonho não trouxe a tão sonhada felicidade:

Tenho a casa e por que não sei as feições da felicidade, fundura de seus olhos, o bater do coração, o arregaçar do sorriso? Será que me joguei em terra de riqueza, como garimpeiro azarado, que risca o domínio no chão de puro barro, onde semente não brota e, muito menos, diamante se esconde? (AC, p.112).

A casa desejada por Isabel vira um sentimento obsessivo, pois ela igual correnteza destruiu a própria vida em nome do seu “sonho de aço”, que foi seu corpo, alma e coração. O teórico Gaston Bachelard (1884-1962), em seu livro *A poética do espaço*, traz uma reflexão sobre a casa e os diversos espaços que a constitui. A casa como um símbolo primário vira um local amado, sagrado e ligado à imaginação, uma vez que nesse ambiente é possível se libertar e tirar as máscaras usadas em sociedade. Nesse espaço é dado valores incalculáveis as coisas contidas nela, também é o espaço conferido a particularidades, que somente quem vive nela consegue compreender determinados valores. Ele também mostra as diferentes configurações dos espaços que aparecem de forma recorrente na literatura, como a referida casa, porão, sótão, cabana etc., ao examinar esses locais íntimos, participantes da convivência humana, acabamos dando vazão a sentimentos e lembranças. Segundo o autor a casa é um verdadeiro cosmos; “Construir a morada em que se vai habitar não se resume a mera questão de engenharia, mas envolve uma ação cosmogônica” (KUJAWSKI, 1994, p.43), é o primeiro universo do ser humano, pois o abriga, acolhe, é o local capaz de nos fazer sonhar. Além disso na casa se pode desfrutar da solidão, mesmo sendo ela humilde e com defeitos, o devaneio se faz presente, uma vez que ela dá estabilidade, “Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano” (BACHELARD, 1977, p.201).

Ainda segundo Bachelard, a primeira casa sempre terá lembranças mais fortes no inconsciente, pois ela retém as memórias da infância, fazendo-as contínuas. É nessa casa primeira onde se descobre a função de habitar-se, que será levada para todas as outras, quando essa não mais existir. A casa da infância mantém o sonho primeiro, local revestido de simbologia, onde não consegue ser descrito em sua totalidade, porque ela só pode ser sentida por aquele que a tem na memória, a casa da infância é mais poderosa do que qualquer realidade, habitá-la é como viver um sonho antigo. Desse modo, atina-se que as lembranças

da infância vividas no espaço familiar pertencem, na maior parte, ao real do ser. Os acontecimentos ocorridos nela podem ser vivenciados, mas nunca contados de maneira exata. Partindo dessa compreensão, no romance aqui analisando, esse espaço é notório, vemos claramente que a casa desejada pela protagonista, desde a infância, tem um sentido especial. Guardada na lembrança, a casa precisava ter algumas particularidades, “A casa, sua casa, mesmo enfileirada entre milhares de outras iguais, teria sinais de identificação” (AC, p.6), determinada necessidade revela o universo idealizado pela protagonista, Isabel.

Constatamos desse modo que a casa pode significar bem mais que o simples local de moradia, ela pode representar os desejos mais íntimos existentes no ser. Fazendo um paralelo com a casa da personagem central do romance em tela, vemos que o sonho de anos seguidos foi realizado nos mínimos detalhes. O tamanho, o espelho do Bispo “[...] espelho de bordas de ouro” (AC, p.73), foram colocados na sua casa. Os ambientes, os móveis, tudo fiel ao seu imaginário, como podemos ver no trecho a seguir:

Três quartos. O do casal, o de Ricardo e um de hóspedes. Copa e cozinha. Dependências completas. / Chegaram ao resto do terreno pela saída dos fundos [...] O tanque vai levar telheiro de proteção. Uma espécie de varanda. [...] Garagem no térreo. No piso de cima, quarto de motorista, com banheiro e conforto (AC, p.41).

Todos esses requisitos eram necessários pois, “Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos” (BACHELARD, 1978, p.200). Infere-se com isso que a casa é um canal de possibilidade para que os sonhos do homem sejam evocados, visto que ela “é um corpo nascido da mesma conjunção de mente e matéria que criou o universo” (HUXLEY, 1977, p.142), por essa razão Isabel só conseguia visualizar a completude da construção se a sua casa fosse igual aos dos seus pensamentos mais profundos.

Ainda de acordo com Bachelard, ao fazer analogia a casa, temos a concha, para explicar a imagem de algo interior, subjetivo. A concha nasce do seu íntimo, biologicamente falando, pois é do calcário expelido pelo próprio organismo, por isso, as conchas passam a imagem de vida projetada, não para frente, mas para si mesma. Essa vive para “construir sua casa e não construir sua casa para viver nela” (BACHELARD, 1977, p.267), símbolo pertencente ao feminino, também está ligada a morte. Ao aproximarmos essas observações com a narrativa de AC, podemos afirmar que Isabel, assim como a concha, tirou a sua casa de dentro de si. O sonho em morar sozinha, em determinados momentos da vida, revela o desejo do ser humano em ser envolto em sua própria concha. Como esse molusco, a personagem de

AC cria sua concha e a protege de tudo. A casa que foi tirada do seu suor, dos seus males, da sua inveja, frustrações e ambição, a consumiu, tirando-a da zona de conforto, fazendo-a ir em busca do seu sonho, mesmo utilizando caminhos não convencionais, sua casa foi feita de si mesma; ela nasceu e morreu na e para a sua casa.

Correlato à simbologia da concha, em referência à casa, temos a virgindade, pois o sonho de Isabel era “[...] ter uma casa virgem” (AC, p.12). A virgindade está associada à espiritualidade e à pureza, em civilizações antigas era supervalorizada e a defloração tida como um ritual de passagem. Com o nascimento de Cristo por meio de uma virgem, teve-se uma nova perspectiva, porque: “O nascimento a partir de uma virgem acrescentou nova dimensão ao sobrenatural a esse simbolismo de pureza. Sugeriu um retorno ao vácuo original em que a criação não era um acontecimento diário, mas extraordinário” (TRESIDDER, 2003, p.361). Partindo dessa citação, entende-se que a virgindade da casa de Isabel era uma excepcionalidade, por isso ela era diferente de todas as outras. Para que tal característica fosse mantida, Isabel não permitiu que ninguém dormisse dentro da casa até que ela estivesse totalmente pronta, recomendação sempre dada pelo filho Ricardo ao encarregado da construção: “Durmam no barracão da obra, nenhum cochilo onde foi traçado o alicerce. [...]. É promessa de minha mãe. Pelo amor de Deus não durmam onde vai subir a casa” (AC, p.38), pois todos os invólucros teriam que ser retirados por ela, como no rito de passagem. Na instância do sagrado esse habitat era revestido de sacralidade, pois: “Sabe-se que, para durar uma “construção” (casa, templo, obra técnica etc.) deve ser animada, quer dizer, receber ao mesmo tempo uma vida e uma alma” (ELIADE, 1992, p.49), entendemos com isso que a casa era o sagrado de Isabel.

Refletindo a casa na perspectiva de algo inviolável, temos a simbólica do ninho, ele tem a função de envolver o pássaro antes e depois da sua saída do ovo. Fazendo uma aproximação simplória, podemos afirmar que ele se equipara a casa porque essa também abriga e protege o homem. É um tema recorrente na literatura, e como imagem primária é capaz de remeter o indivíduo a um passado longínquo. Deseja-se que o ninho seja perfeito, capaz de trazer segurança, porque devolve a imagem da infância.

A casa-ninho nunca é nova. Poder-se-ia, de uma maneira pedante, que ela é o lugar natural da função de habitar. A ela se volta, ou se sonha voltar, como um pássaro volta ao ninho [...]. Este signo do retorno marca infinitos devaneios, pois os retornos humanos se fazem sobre o grande ritmo da vida humana, ritmo que atravessa os anos, que luta contra todas as ausências através do sonho. Sobre as imagens

aproximadas do ninho e da casa repercute um componente de íntima fidelidade. (BACHELARD, 1978, p.261-262).

Ao fazermos uma comparação com a casa do romance em foco, vemos bem clara essa relação de proteção, entretanto de forma diferente, nesse caso quem é alvo de proteção é a casa, ela personifica o ninho da protagonista, o seu bem maior, “A casa chamada sonho era real e viva” (AC, p.2005). Ao longo da narrativa observou-se que as maldades e ilicitudes feitas por Isabel têm como justificativa a construção desse sonho, citada inúmeras vezes, contém variantes dentro da obra. Dentre alguns, destacamos “casa-grande” e “casarão”, onde inferimos a imponente do desejo da protagonista. Simbolicamente, “como cidade, como templo, a casa está no centro do mundo, ela é a imagem do universo” (CHEVALLIER E GHEERBRANT, 2016, p.196). Nesse ínterim, outro termo correlato que nos remete a casa é palácio. Ligado a magnificência, devido a seu caráter de opulência, só alguns escolhidos podem ter acesso ou herdá-lo. “[...]. Sua própria construção está sujeita às leis de orientação que o inscrevem em uma ordem cósmica. [...] ele é o centro do universo, para o país em que é construído, para o rei que o habita, para o povo que o vê” (CHEVALIER E GREERBRANT, 2016, p.679). Isabel quando criança teve acesso ao palácio do Bispo e passou, desde então, a invejar e desejar um para si, embora isso estivesse “longe das mãos como estrela” (AC, p. 72); e em devaneios questionava: “Que tamanho tem um palácio todo? (AC, p.72). Nesse sonho recorrente acabou construindo uma espécie de palácio só para ela.

Tomando como base esses conceitos notamos a grandiosidade do sonho da casa pela protagonista, que de tão grande e profundo guardou-o na memória como tesouro e tentou erguer um lugar igual no loteamento onde foi morar, depois de adulta, causando o estranhamento dos vizinhos já acostumados com as casas padronizadas do local. O excesso de soberba e megalomania de Isabel logo foi percebido por todos: “Se Dona Isabel esteve doida, foi levantando a casa-grande, morando dentro dela, rei-rainha da soberana” (AC, p.119). O fragmento mostra a figura imperiosa da protagonista, que se liga a do palácio, do desejo de mudança social, presunção e cobiça. Nesse palácio Isabel podia reinar sozinha, como se a casa fosse um prolongamento do seu corpo.

Ao colocar a casa como ideal de vida, Isabel direcionou toda sua energia e esforços para conseguir atingir seu objetivo. “Queria casa de um grande menor, de paredes altas, janelas rasgadas, cortinas, luzes que se acendessem mais de uma, tapete, mesmo simples pedaço que cobrisse o meio do soalho” (AC, p.72). Nesse processo observamos Isabel e a casa tornarem-se uma só coisa, como constatamos na fala de Mariana: “O casarão era de carne e de

sangue. Ela, sua mãe, se confunde com a casa” (AC, p.142). Nessa simbiose, o sonho de Isabel atinge um alto patamar e um nível de importância fora do comum, ao ponto de colocar tudo e todos em segundo lugar, a representação do seu sagrado se manifestava na casa.

Segundo Eliade (1992) em seu livro *O Sagrado e o profano*, diz que o espaço sagrado é aquele que se sobressai, é especial por alguma coisa que o diferencia de outros espaços. A revelação dele é sempre potente, reconhecido pelo mistério e quase nunca por forças físicas. O espaço sagrado é sempre uma espécie de réplica do cosmos ou mundo dos deuses, ele se insere na transição do mundo sagrado com o profano. Desse modo, o espaço sempre será simbólico porque acaba representando algo para além dele. Entender que há sacralidade no espaço faz o ser humano entender o seu significado no mundo. Assim, esse local tem também uma função existencial, pelo fato de fazer o homem se sentir parte de algo, de habitar o mundo.

Mediante observações, é notório que o grande símbolo da obra AC é a casa. Ela foi a maior imagem, revestida do bem e do mal, certo e errado, alegria e tristeza, desejo e arrependimento, ela foi o sonho de infância nunca abandonado: “Por que quando se nasce não se recebe de Deus uma casa como se ganha o ar e a luz? ” (AC, p.12), carregou uma carga muito forte, porque não foi como a casa primeira, existente no sonho da protagonista. De acordo com Bachelard, a casa natal se opõe a casa sonhada, pois esta última seria mais planejada, concreta e definitiva, de modo geral seria também mais triste, porque a realidade afasta o sonho idealizado, e foi justamente o que aconteceu com Isabel, depois da conquista de sua casa ela se viu perdida, “As noites e os dias eram somente para a casa, trabalhou para o sonho, pisar e matar pelo sonho. Ela, a casa. Quando substantivo vira pronome perde a alma. A casa de referência, virando ela um fantasma” (AC, p.205).

Ao realizar tão almejado sonho Isabel se ver sozinha, pensativa, começa a se questionar: “E eu? Minha felicidade se vestiu de casa, jardim, torre, dinheiro. Se desertar da pobreza, nada me falta, quando tiver a casa valeu ter nascido, valeu a singer noite e dia, valeu tudo o que fiz [...]”. (AC, p.120). Diante de tal comprovação, desembocamos na imagem da jaula, que no romance ganha uma teoria trazida por D. Aurélia, cliente e amiga de Isabel, desde os tempos em que esta costurava. Segundo essa teoria, a jaula consiste em uma construção pessoal, onde cada um se tranca, isola-se e de lá não consegue sair, “Cada pessoa no mundo constrói uma jaula onde se desespera”. (AC, p.170). A jaula de Isabel foi sua casa, como podemos comprovar no fragmento: “Pode alguém construir uma jaula para si mesmo? [...]. É possível, Bela. Basta a pessoa exagerar uma coisa dentro de si mesma. O exagero

prende a pessoa, desliga das outras criaturas” (AC, p. 156). A verificação de que teria feito uma jaula, durante anos, fez Isabel enveredar por pensamentos profundos, cheios de revelações e sentimentos confusos, como: “Inocente ou culpada? Tenho jaula? Feliz ou infeliz? ” (AC, p.113). Nesse ponto entendemos que a jaula teve a mesma significação de prisão, lugar onde o sujeito fica impossibilitado de ir e vim; é na prisão onde grande parte das pessoas entende o real sentido de infelicidade, “Ou felicidade não se mostra a quem está atrás de grades? ” (AC, p.112). Podemos notar que Isabel encontrou a sua infelicidade, quando optou pela casa, e nesse momento entrou em um processo de reavaliar todas as suas atitudes para atingir seu objetivo.

O desejo de possuir a casa fez com que Isabel viesse a exercer três profissões, com o objetivo de juntar dinheiro suficiente para aquisição do terreno e construção da casa. “Em todo trabalho sempre fiz do bom o melhor: costureira, puta e tapeceira. O que vinha de mim achava comprador certo, e por bom preço” (AC, p.211). Sem passar ileso a esse fato, chamamos a atenção para o número três, este é cheio de simbologia, traz-nos a referência da Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo). Segundo o livro dos símbolos ele é considerado o número

[...] mais positivo, não só na simbologia, mas também no pensamento religioso, na mitologia, em lenda e no folclore, no qual é muito antiga a tradição de que após fracassar nas duas primeiras tentativas de fazer algo, na terceira a pessoa será bem-sucedida. [...]Três é um número muito repetido no Novo Testamento: os três Reis Magos; as três negações de Pedro; as três cruzes do Gólgota; a ressurreição depois de três dias (TRESIDDER, 2003, p.337).

É um número fundamental, perfeito, do desenvolvimento, da expressão da totalidade, de acordo com o dicionário de símbolos. Toda essa simbologia do numeral leva-nos a frisar as três profissões da protagonista, porque foi por meio desses três trabalhos que ela conseguiu atingir o seu desejo, o de comprar e construir a casa, mas, sobretudo, foi graça a eles que ela caminhou em direção a sua solidão.

Depois de anos perseguindo o seu sonho, já na meia idade, Isabel se viu viúva, mãe de dois filhos vivos, avó de netos desconhecidos e neste momento acabou percebendo que seu sonho vitimou sua família e a ela, porque ao mesmo tempo em que foi algoz, também foi vítima da sua casa jaula, tendo como consequência frustrações, perdas, dores e solidão. Devido a isso, buscou refúgio no quarto da garagem, chamado de torre. Diante do fato consumado, intuiu que por causa do seu “sonho de aço” foi capaz de passar como um rolo compressor na frente de qualquer um, seu desejo obsessivo pela casa a colocou em um mundo paralelo,

desumanizado, cruel e insensível. Ao verificar isso, Isabel desemboca na perplexidade da certeza de ter feito tudo para conquistar a felicidade, e, no entanto, não era feliz. Ao se deparar com esses questionamentos, entra em um processo de entendimento do ser, realiza um retorno ao passado, que refletiu em seu futuro, para tentar estabelecer uma unicidade. Mas para isso ela ainda precisava fazer as pazes com seus fantasmas, com seu passado, com a sua família.

1.3 Tia Mariota e Mariana: faces da mesma moeda

Neste tópico falaremos das figuras femininas que compõem a trama e que contribuem de forma significativa na vida da protagonista do romance *AC*, Isabel. Mulheres emblemáticas e representativas com uma carga simbólica muito forte, acabam sendo peças fundamentais na história como a sua mãe biológica, apática e submissa, viveu à sombra do marido, não foi uma imagem forte na vida dos filhos, que eram muitos: “Dela, os filhos eram tantos que a cada um cabia um gomo de amor, como em partilha de laranja. Para o marido deu a metade, aos filhos pedaços restantes” (*AC*, p.55). Passando por Madame Julie, a dona do atelier de costura em que Isabel foi trabalhar; lá se destacou muito rapidamente e “Madame Julie perdia a rispidez, olhava-a como se tivesse achado água em deserto” (*AC*, p.70). D. Aurélia, cliente que virou uma grande amiga, foi ela quem presenteou Isabel com o espelho tão desejado. Sua vizinha, Zuleica, que a ajudou no seu encontro consigo mesma; chegando a sua tia Mariota e a irmã Mariana.

A relação entre as personagens femininas atinge um patamar transcendente. Essas figuras irão compor o fio condutor das ações da vida da protagonista, também foram o pedaço livre capaz de desatar os nós existentes na trajetória daquela. Dentre essas representações femininas destacamos Tia Mariota e Mariana peças essenciais na trajetória de Isabel. Tia Mariota era a irmã de pai Damião. Vinda do Norte, era “Alta, enxuta, cabelos em um coque no topo da cabeça muito de pé junto da mala de madeira enorme, de comprido na calçada. Mala verde-bandeira” (*AC*, p.52), a sua chegada foi com o intuito de ajudar a cunhada em mais um pós-parto. A vinda dessa tia, no início, causou desconforto em Isabel, porque “onde vai dormir tia Mariota, onde botar aquela mala? [...]. Na casa não cabia mais nem gente nem coisa” (*AC*, p.53). Contudo, no decorrer da história vemos a forte relação dessa tia com ela.

Presente em vários momentos da vida da sobrinha, o apreço, carinho e amor se tornou tão grande ao ponto de Isabel considerar a tia como mãe:

Descubro agora, que você foi mais minha mãe do que a casada com meu pai Damião. [...] Tia Mariota, a metade da sua fruta me coube em preferência. Pela casa indo e vindo, você largava frases soltas. Somente comigo conversava, quando juntas íamos descascando os frutos dos doces, cerzindo meias, baixando as bainhas de saia de quem havia crescido. (AC, p.55-56).

Mariota deixou suas origens, abdicou de sua vida para ajudar na criação dos sobrinhos, e quando a questionava por que nunca tinha casado, apenas dizia: “Não tive tempo”. (AC, p.58). Sempre incumbida de cuidar dos filhos alheios, escolheu Isabel para ser sua filha de coração. Carinhosa e forte; teve o mistério e a cautela como traços da personalidade. Conhecidora das plantas ela “[...] plantava ervas, preparava remédios no tacho de cobre [...]” (AC, p.55). O seu conhecimento das ervas, além da sua mala verde-bandeira traz à tona a figura da feiticeira, esta “é a antítese da imagem idealizada da mulher. Num outro sentido, a feiticeira foi considerada uma degradação voluntária, sob a influência da pregação cristã, das sacerdotisas [...]” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p. 419). Embora fosse respeitada por todos, escondia esse seu lado ligado à natureza para aqueles que não tinha muita proximidade, determinada postura revela o temor milenar, quando as feiticeiras eram vistas como amaldiçoadas, ligadas as forças obscuras, pelo simples fato de serem mal interpretadas. Eram consideradas perigosas por serem detentoras de um saber, ainda não muito compreendido pela sociedade em geral, a imagem de tia Mariota como feiticeira é a representação mítica da figura feminina diante de suas inúmeras facetas.

Assim como tia Mariota, Mariana também será uma figura representativa na vida de Isabel e na trama. As duas eram irmãs e muito amigas, comungavam das mesmas alegrias na casa pequena de subúrbio, eram como unha e carne, “nem parece que cinco anos dividem Mariana e Bela. Tão unidas, conversam como se os juízos fossem gêmeos. Palavras de tia Mariota” (AC, p.66). Até que um dia tudo se desfez, os destinos de ambas foram decretados, “Por baixo da mesa, ela e Bela apertavam-se as mãos” (AC, p.67). Mariana tinha sido a escolhida para continuar os estudos, mas Isabel não teve a mesma sorte, foi obrigada a trabalhar para ajudar nas despesas da casa, ouviu isso da boca do seu pai. “[...] o coração batia, a mão de Bela soltou-se [...]. Bela escondeu a cabeça entre os braços, soluços lhe sacudiam os ombros, a mesa estremecia” (AC, p.68); e assim, deu-se a separação das irmãs.

Isabel cheia de ódio e inveja foi capaz de destruir o sonho de casamento da irmã; mas esta a perdoou de todas suas maldades.

Mesmo com todas as adversidades, a bondade de Mariana e seu desprendimento em ajudar e entender se sobressaia. A sua passividade e amorosidade a aproxima da tia Mariota, uma vez que elas exerceram a mesma função dentro da família. Aquela com menor intensidade, uma auxiliar, sua ligação com Isabel a faz mostrar seu lado maternal. Sua mala verde e suas habilidades com as ervas expõe a simbologia da cor verde, aproximando-a da natureza, juntamente de uma das virtudes existentes, a esperança. O verde é “símbolo em geral positivo [...]. O verde também aparece como a cor da Trindade, da verdade e, na arte cristã antiga, da Cruz, e às vezes, do manto da Virgem Maria” (TRESIDDER, 2003, p.355-356). Mais uma vez essas referências mostram a imagem sagrada por traz da tia Mariota. Com sua fala simples, com conselhos pontuais e sábios deixa claro os saberes míticos femininos. Partindo dessas especificidades fica evidente as simbologias que circundam o feminino e essas vêm de longa data. Em um período longínquo, chamado mundo da mãe ou matriarcal, a mulher tinha uma importância enorme, pois dominavam a agricultura, possuía uma relação muito estreita com a natureza, compreendia seu corpo e suas particularidades, além da relação com o espiritual, que era bem latente, as referências utilizadas nas características de algumas personagens do romance analisado, resgata essas figuras.

A ligação com a natureza e o sentimento maternal de Mariota e Mariana leva-nos às imagens das deusas míticas. Essas eram cultuadas em rituais pagãos, em civilizações primitivas e nas antigas religiões existentes no Egito, Grécia e Roma. Como mãe natural tinha o poder da vida e da morte, mas ao longo do tempo sua imagem foi ganhando várias facetas. Em um determinado momento essa grande deusa ganhou uma forma mais humana, ela era a criadora de tudo que existia, foi-lhe atribuído à soberania do céu, da terra, das águas e das regiões inferiores. Depois desse estágio sua figura se desdobrou para suprir as necessidades humanas, sendo conhecida como deusa do amor, da guerra, da morte etc., os nomes iam mudando de acordo com a nacionalidade, todavia; o nome da Grande mãe foi conservado. Nas religiões judaico-cristãs, a Grande deusa foi modelada, ganhou perfis femininos com o intuito de divinizar o mundo, com isso o arquétipo da deusa é projetado em uma linda mulher, heroína, admirada por suas virtudes. “Mais limitadas nos seus atributos, mais restringidas na sua sexualidade, essas deusas porventura já espalhavam a visão socialmente aceita da mulher humana” (ABREU, 2007, p.30-31).

A Grande deusa tem a virgindade como uma de suas principais características, no entanto é mister ressaltar que esse termo era associado antes para designar mulher solteira. Originário da palavra *pathernos*, era “aplicada a Artemis que comumente traduzimos como virgem” (HARDING, 1985, p. 145). Dessa forma, compreende-se que o termo virgem utilizado para as deusas significa apenas o oposto de casada; assim uma mulher pertence a si própria enquanto é virgem, ou seja, solteira. Correlacionando a figura da Grande deusa com as personagens do romance AC, Mariota e Mariana, constatamos que ambas possuem particularidades dessa deusa, pois são donas de si mesma, não se deixaram ser guiadas pela figura masculina; além do desprendimento e entrega total à família.

Estreitando ainda mais as semelhanças entre Mariota e Mariana temos os nomes das duas. Ao analisarmos vemos que o radical (*-mari*) está presente no nome de ambas, também é o mesmo do nome Maria. De acordo com a origem, Mariana provém do latim e um dos significados encontrados é consagrada ou pertencente à virgem Maria. O sufixo *-ota*, presente no nome de Mariota, é um sufixo nominal de origem latina e possui sentido diminutivo, levando-nos a inferir que tal nome pode ser entendido como diminutivo de Maria, também ligado a essa figura feminina peculiar. Maria encarna a mulher resignada, que aceita o seu futuro, escolhida para ser a mãe do Salvador, segundo a cultura judaico-cristã.

Maria é o arquétipo cristão do Feminino sagrado, cultuada no catolicismo não como deusa, mas como Mãe do Filho de Deus, única mulher de carne e osso em quem se completou a experiência profunda de Deus. É um dos arquétipos que catalisam processos de evolução espiritual com relação à maternidade e à pureza do corpo e da alma, pelo menos no Ocidente e no Oriente Médio. (RIBEIRO, 2012, p.72).

As duas personagens personificam a imagem de Maria mãe, protetora, mulher resignada que a tudo suporta, é cheia de virtudes, de coração puro e manso. Mariana acabou sendo uma espécie de Mariota mais poderosa. Ela foi a escolhida pela família para obter conhecimento, como atestam suas próprias palavras: “Me formo, fui a escolhida” (AC, p.68). Ela foi vista como a salvadora dos sobrinhos, e da irmã Isabel: “Senhora dona Mariana, o deus louvado” (AC, p.105). Por pura maldade e inveja da irmã Isabel teve seu noivado destruído, mas resignada passou por cima de tudo e perdoou a todos, “Teria Mariana o dom do perdão? ” (AC, p.88). Tal ato mostra uma mulher de grandes virtudes como a caridade, a justiça e a prudência, esta última mais destacada em suas ações no sentido de sabedoria. “Tia Mariana é tão extraordinária, tão culta e humana” (AC, p.141), o que reitera a face da Grande mãe bondosa, o oposto de sua irmã Isabel, como poderemos ver no tópico a seguir.

1.4 Filhos renegados e a filha amada

Diferente das outras figuras femininas, presente na obra *AC*, Isabel acabou sendo uma miscelânea de todas, com a particularidade de colocar em primeiro plano o seu lado maléfico ao viver em função do seu sonho, a casa; por ela trabalhou, pisou e até matou. No decorrer da narrativa vemos que duas personagens foram de grande importância na vida dela, sua Tia Mariota e sua irmã Isabel, embora tivesse suas diferenças encontramos em todas a imagem da Grande Mãe. Essas duas irromperam a figura da mãe bondosa e zelosa, já Isabel trouxe a imagem e atitudes da mãe vingativa, destruidora, sem amor. Mãe de cinco filhos (Ricardo, Hélio, Lúcia, Julinda e o filho “cor de chumbo”), Isabel foi uma sombra na vida de quase todos. Sua paixão e todos os seus esforços foram destinados na busca da sua casa, sobrando pouco tempo, ou quase nenhum, para amar os filhos, frutos do casamento dela com Augusto, o antigo noivo da sua irmã, Mariana.

Ricardo era o filho mais velho, tinha um misto de amor e ressentimento pela mãe, nunca conseguiu entender o desejo doentio que ela sentia pela casa, mas não questionava, sempre fazia o que ela pedia: “Só posso contar com você na construção da casa. Seu pai não é homem prático, nasceu para ser traça de livro. Me ajuda, Ricardo? ” (*AC*, p.151), e ele ajudava. Depois de casado acabou rompendo os laços com ela e anos depois sua tia Mariana pediu para que ele a fosse visitá-la, pois ela não estava bem. Esse pedido o atingiu como um golpe forte em seu coração, pois as lembranças emanaram como enxurrada. O descaso da mãe para com ele e a irmã, a falta de afeto, a casa colocada sempre em primeiro lugar, em discussão com sua mulher ela explica:

Você e Julinda, os dois sempre perderam da casa. A casa! É este o nó de sua mãe. A casa dela não é como todo mundo vê, com telhado, parede, portas, janelas, fogão e esgoto. A casa de sua mãe é como fortaleza, mosteiro, quartel general ou penitenciária. Uma coisa que começou normal e acabou um aleijão (*AC*, p.141).

A ausência de sensibilidade, a recusa em deixar ele e sua mulher, Luzia, ficarem um tempo morando na casa grande com ela; todas essas lembranças fizeram Ricardo voltar à infância e pensar no dia em que pediu a Deus para salvar sua mãe, quando ela estava no hospital, depois de um parto difícil, do irmão cor de chumbo, jurou “amá-la sobre todas as coisas como no catecismo” (*AC*, p.145). Embora quase nunca tivesse ganhado carinho dela, sentia que a amava e levou oito anos para voltar a vê-la. Fez o que a tia Mariana havia pedido,

foi ao casarão, com o coração batendo forte, ficou frente a frente com ela: “Olhava-a agora. Bonita mulher, bonita mãe. Não parecia a mesma, ali diante dele no terreno baldio, pedindo alguma coisa a alguém. Não a reconhecia neste gesto. O alguém era ele. Sorriu-lhe” (AC, p.151), como antes.

Julinda era a filha mais nova de Isabel, também sofreu as consequências do esquecimento e do abandono materno, desejava do fundo do seu íntimo apenas ser amada por ela. “Seguia a mãe com os olhos, pesava e media sua figura. [...] Ajudo mãe em tudo e ela vai gostar de mim”. (AC, p.98). Assim como Ricardo, cresceu sem afagos materno e recebendo as migalhas de um pai apagado e submisso: “Sempre o amei com amor ou pena. E hoje não sei medir qual o maior: amor ou pena” (AC, p. 96). Julinda pressentia que a casa era a real culpada pelo seu abandono e por isso sentia ódio dela, não suportava ouvi a mãe falando e fazendo planos para um futuro dentro da casa grande. Ela não queria esperar para ser vista só no futuro, queria ser notada, amada no presente, pois precisava dela, não da casa e cresceu assim, sem carinho, sem contestar. Ao entrar na adolescência buscou o amor nos braços do primeiro namorado, Eduardo, nele: “Tinha encontrado o que sempre desejou e não teve[...]. Eduardo brotava diante dela, de sua ânsia, como árvore que dá semente, pula por inteiro, [...] com folhagem, sombra e fruto” (AC, p.99-100). Nessa entrega acabou sendo enganada e engravidou. Ao descobrir isso Isabel a ofende: “Prenha, sem passar pelo cartório. Emporcalhou pai, mãe e irmão. Putinha de terreiro” (AC p. 95). Após esse episódio Julinda deixou a casa dos pais, buscou refúgio na casa da tia Mariana e jurou a si mesma que não voltaria mais: “Nem Deus e Diabo me fazem voltar” (AC, p. 99). Confidenciando seus sentimentos para a tia revela que matou a mãe dentro dela: “Matou-me e eu a matei. Mortas reciprocas em diferentes camadas do inferno” (AC, p.100). Julinda teve uma filha, Hilda, esta nunca conheceu a avó.

Lúcia era a filha preferida de Isabel, também era muito apegada ao irmão Ricardo. Era luz na vida do pai, Augusto, pois parecia muito com Mariana, a noiva que ele perdeu: “Lúcia, você era a Mariana menina que ia ser moça e repetir a imagem do sonho dele que eu afoguei em sangue no assoalho do apartamento deserto” (AC, p.135). Isso causava um desconforto e ao mesmo tempo inveja em Isabel. Aos domingos, pai e filha saíam escondidos, passeavam na praça, brincavam, eram felizes. Um dia foram espionados por Isabel:

Vocês sentaram no banco da frente, aquele chuveiro respingando não deixava ouvir nada. Mas eu vi: seu pai com a unha, num carinho escandaloso, descascava ameixa e

you comia todas com uma gana faminta, o sumo escorrendo do canto da boca. Tive desejo de matar os dois, pisotear todas as ameixas maduras do mundo, tocar fogo nas ameixeiras, varrer de todos os países da terra qualquer caroço de que pudesse brotar uma árvore e fazer meu coração estrebuchar de ciúme desesperado (AC, p. 136).

Tal sentimento se apresentava pelo fato de Lúcia ser a única filha que fazia com que Isabel tivesse lapsos de carinho, sentiu que sua filha predileta estava sendo roubada. O pai poderia ficar com os outros, mas Lúcia não, pois era a única que sonhava com ela sobre a casa.

Mediante esses atos na trajetória de Isabel identificamos nela características do arquétipo da Grande Mãe, uma imagem do feminino no interior da psique humana, sua expressão simbólica é apresentada nas criações artísticas e nos ritos existentes na humanidade, segundo Erich Neumann. Esse autor traz um estudo dessa figura feminina que representa as inúmeras facetas da Grande Deusa: “[...] as quais a humanidade se incumbiu de difundir através dos hábitos, rituais, mitos e fábulas, sob a forma de deusas e fadas, demônios femininos e ninfas, e de entidades graciosas ou malévolas” (NEUMANN, 2006, p.25). Apresentada de várias formas o arquétipo da Grande Mãe pode ser investido de bondade, mas também pode mostrar o lado ruim, pode ser entendido como um duplo caráter feminino. Em Jung, os arquétipos são imagens antigas e primordiais, elas penetram em nossa consciência quando algum fator é desencadeado. As imagens, figuras e símbolos arquetípicos são impregnados de desejos e impulsos, são a reprodução dos instintos. O conteúdo do inconsciente é basicamente igual para todos os indivíduos, o que muda é a projeção, pois durante a passagem do inconsciente para o consciente o conteúdo sofre influências individuais.

Os símbolos projetados pelo arquétipo da Grande Mãe podem ter sentidos positivo/negativo ou favorável/nefasto. Segundo a classificação de Neumann, os sentidos com valores positivos pertencem a Mãe Bondosa; já os de sentido negativo vão se ligar ao da Mãe Terrível,

A realidade simbólica da Mãe Terrível extrai suas imagens preponderantemente ‘de dentro’, isto é, o caráter elementar negativo do Feminino se expressa através de imagens fantásticas e quiméricas que não são oriundas do mundo exterior. A razão disso é que esse Feminino Terrível é um inconsciente. O lado escuro do maternal terrível assume a forma de monstros, seja no Egito ou na Índia, no México ou na Etrúria, em Bali ou em Roma. Das mitologias e lendas de todos os povos, épocas e lugares – assim como dos pesadelos de nossas noites individuais -, as figuras de

bruxas e vampiros, fantasmas e espectros nos atemorizam, todas elas igualmente sinistras. (NEUMANN, 2006, p. 134).

Imbuídos desses conceitos, podemos afirmar que a protagonista da *AC* traz essas particularidades bem definidas. Ao lidar com os seus filhos Ricardo e Julinda ela assume a Mãe Terrível, capaz de esquecer e negligenciar amorosamente, determinados atos fez Ricardo pensar que: “A sombra da mãe era maldita, onde caía sujava de peçonha” (*AC*, p.139). Observando a citação, vemos que Isabel é comparada a uma serpente, um dos símbolos mais significativos, complexos e antigo, associada ao mundo mágico e religioso ao mesmo tempo. “Emblematicamente, a serpente estava em contato com os mistérios da terra, das águas, da escuridão e do mundo subterrâneo – autocontida, de sangue frio, secretora, às vezes peçonhenta [...]” (TRISIDDER, 2003, p.312). Na cultura judaico-cristã a serpente é um símbolo presente no Novo Testamento, “era o animal mais esperto que o SENHOR Deus havia feito” (Gn, 3:1). Ela foi acusada de induzir o homem a comer do fruto da árvore proibida. Aproximando essa figura a de Isabel vemos que ela encarna a parte fria, traiçoeira e venenosa capaz de marcar de forma negativa a vida dos filhos, conseguindo ser monstruosa, uma das características presente no arquétipo da Mãe Terrível.

O sangue frio e a falta de amor de Isabel também trazendo a figura de um dos aspectos da deusa virgem. Na mitologia grega temos três representantes, Ártemis, Atena e Héstitia, para elas o casamento e filhos não são prioridade na vida. Quando as mulheres conseguem se libertar das convenções de pensar e agir, sobressaem as características dessas deusas. Agem por instinto e este inunda o seu inconsciente, ameaçando os valores humanos, porque esses instintos assumem uma proporção maior que o normal, a mulher acaba decaindo do nível humano para o animal. Nesse ponto, ela pode ser associada à figura da sereia, metade mulher e metade peixe: “Não podem amar, podem somente desejar. Têm sangue frio e não possuem qualquer sentimento humano ou compaixão” (HARDING, 1985, p.165). Partindo dessa informação, visualizamos na protagonista do romance *AC* essas figuras, porque assim como as sereias, ela também é fria, cruel e desprovida de amor, nem para com os filhos.

Esse lado maléfico não deixou imune a filha preferida, Lúcia, a única que comungava do seu sonho: “[...] falando sobre a casa. Seus olhinhos viam como os meus a casa crescendo do chão. Um dia, o vento ia sacudir a cortina azul do seu quarto que não existia ainda, mas ia existir” (*AC*, p.135). Percebemos que com Lúcia, Isabel tinha lapsos de bondade, a cor da cortina demonstra a importância e a influência da filha. O azul simboliza a pureza, misericórdia, é “a cor do céu [...]”. A Virgem Maria e Cristo são mostrados com frequência

vestidos de azul” (TRESIDDER, 2003, p.42). Todavia, isso não impediu que o seu desejo pela casa fosse abafado, ao saber que Lúcia tinha um tumor no ouvido e só uma cirurgia poderia salvá-la, Isabel omitiu a existência da conta no banco, recusou-se a gastar o dinheiro guardado para construção da sua casa, pois alguns anos antes deste fato ela havia perdido as economias de seis anos, para tentar salvar seu outro filho, Hélio, sem sucesso, “Ela perdeu filho e sonho. E jurou nunca mais deixar que a desgraça matasse o sonho da casa” (AC, p.133). Assim deixou a filha morrer, mesmo sabendo que “Menina morrer era malvadez. E logo Lúcia” (AC, p.143).

Determinada atitude nos remete ao mal; a imagem da mulher atrelada a este também pode ser associada à imagem da Grande Mãe, aquela que dá a vida, mas que também é capaz de tirá-la e é justamente o que vemos em Isabel. Ela também participou de forma ativa na morte do último filho. Sentindo-se culpada começou a lamentar a perda da filha Lúcia, acometida pelo arrependimento, desaprovou sua conduta, vendo-se agora como uma mãe desnaturada, sem alma e tentou se justificar:

Confesso, Lúcia, quando você morreu eu quis morrer também. [...] Quando compreendi, tudo muito claro, bem claro, e ia gritar que salvava sua vida, que você era a filha mais alegre, a mais inteligente, a minha filha que cantava, você não cantaria nunca mais, estava morrendo [...]. Também tive coração se o meu forte era agasalhar um sonho. O sonho da casa. Somente você se sentava junto de mim para imaginar a casa (AC, p.134).

O remorso conduziu Isabel a mais um crime: a morte do filho que estava esperando: “Fiz tudo que não devia. [...]. O médico era contra o sal em minha comida, por causa do rim. Pois bem, cheguei a comer colheradas de sal puro” (AC, p.134), com isso acabou envenenando o filho, que nasceu “cor de chumbo”, tal particularidade nos remete a simbologia desse elemento. Considerado um metal básico na alquimia é uma “metáfora da humanidade no nível mais primitivo de desenvolvimento espiritual” (TRESIDDER, 2003, p.84), com isso voltamos, assim; para a figura da Grande Mãe. Essa não é idealizada, ao passo que é capaz de cuidar, também pode envenenar, destruir, tudo de acordo com as suas necessidades e desejos; dependendo do estado psíquico em que o arquétipo é impulsionado. Essas características contrárias, de acordo com Jung, são geradas por fontes psíquicas profundas, estão no meio dos polos positivo/negativo, bondoso/nefasto.

Esses aspectos nefastos estão presentes em Isabel, mostrando a face arquetípica da Mãe Terrível. A partir dessa face malévola percebemos que “o único amor que cabia no coração dela era para aquele sonho, o desejo da casa” (AC, p.152). Sua filha Lúcia, embora querida, não fora amada o suficiente, ou como devia, aliás; nenhum dos seus filhos. Só para casa e os objetos coube amor e sacralidade, ao ponto de direcionar toda sua energia, carinho, tempo, somente para aquela. Se, naturalmente, os traços característicos da mãe se pautam na bondade, Isabel segue a linha contrária, ela foi a bruxa, a feiticeira maléfica que teceu de forma cruel a vida dos filhos e, conseqüentemente, a sua vida.

2.5 A costura do bem e do mal

O ponto culminante do romance AC é a busca incansável da protagonista por sua casa. Nesse percurso ela seguiu, aliando interesses, substituindo afetos, esquecendo a própria família. Como vimos na narrativa, Isabel foi obrigada a deixar os estudos para trabalhar e como sabia costurar acabou indo para o atelier de madame Julie, mas logo percebeu que se continuasse ajudando na casa dos pais nunca conseguiria juntar dinheiro suficiente para construir a sua própria casa, desse modo decide ela mesma costurar o seu destino. Foi costurando, literalmente; que Isabel conseguiu tudo na vida. O coser aprendeu com a tia Mariota e desde muito nova demonstrava habilidades com as linhas, agulhas e tesouras. Madame Julie logo percebeu isso e a “distingui de todas, jogara sobre a mesa o corte de algodão estampado, o pano abrindo-se com um ranger de goma” (AC, p.70); e costurando ela foi modificando sua realidade.

Ao analisarmos essa particularidade da vida da protagonista, vislumbramos o mito das fiandeiras que, de forma ativa, surge na história. De acordo com a mitologia, as Moiras, também chamadas de Parcas ou Fiandeiras são, em algumas versões, apresentadas como filhas de Nix (deusa da noite) com Cronos (deus do tempo). Elas são a representação de uma inexorável, onde humanos e deuses estão sujeitos:

O nome das Moiras era pronunciado com reverência, com a ideia da mortalidade e a certeza de se referir ao sentido mais elevado da consumação do destino. Cheios de vaidade, os homens supuseram poder dirigir seu próprio destino, que o fado seria tão flexível quanto a temeridade juvenil ou como a falsa prudência daqueles que acreditavam adiar as sentenças das Moiras [...] (ROBLES, 2006, p.98).

As irmãs eram incumbidas em comandar o fio do destino, de acordo com o final que pertence a cada um, assim; a Cloto (fiandeira) cabe segurar a roca; a Laquésis (sorteadora) traçar e a Átropos (inflexível) cortar a linha. A prática do tecer é um ato que atravessou a história de várias civilizações, determinada atividade era associada ao mundo feminino:

O trabalho de tecelagem é um trabalho de criação, um parto. Quando o tecido está pronto, o tecelão corta os fios que o prendem ao tear e, ao fazê-lo, pronuncia a fórmula de benção que diz a parteira ao cortar o cordão umbilical do recém-nascido. Tecido, fio, tear, instrumentos que servem para fiar ou tecer (fuso, roca) são todos eles símbolos do nosso destino. Servem para designar tudo o que rege ou intervém no nosso destino (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p. 872).

Na mitologia e na literatura encontramos diversas imagens que remetem ao processo de tecer. Na mítica grega temos o mito de Ariadne, uma exímia tecelã que ganhou fama por isso. Envaidecida com sua habilidade aceitou o desafio proposto pela deusa Atena, de quem era discípula, e acabou ganhando, no entanto, a deusa ficou furiosa e transformou a mortal em uma aranha. Encontramos também a figura de Penélope, na Odisseia, ela era esposa de Ulisses e foi capaz de esperá-lo por anos, enganando os pretendentes com a desculpa de que só se casaria novamente quando terminasse de tecer uma mortalha para o sogro. Assim, ela tecia de dia e desfazia à noite, sem nunca acabar, livrando-se de um casamento indesejado. O fio que muda a vida também se faz presente no mito de Ariadne, esta foi capaz de trazer o herói Teseu de volta a luz, escapando da morte no labirinto do Minotauro.

Na literatura moderna encontramos o tecer em vários contos, como as *Três fiandeiras* dos irmãos Grimm, por exemplo; e na contemporaneidade em várias obras e autores, como vemos no conto *A moça tecelã* de Marina Colasanti. Em linhas gerais, o conto traz a história de uma moça que tece todo o seu mundo, o dia, a noite, as horas, tudo que desejasse ou precisasse, aquilo a fazia feliz: “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer” (COLASANTI, 1999, p.12). Com o passar do tempo começou a se sentir sozinha e resolveu tecer um marido “[...] chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado. [...] bateram à porta. Nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, [...] e foi entrando na sua vida” (COLASANTI, 1999, p.12). No início sentiu uma enorme alegria em ter uma companhia e foi feliz por um tempo. Um dia seu marido descobriu o seu poder de tecer e começou a obrigá-la a fazer inúmeras coisas, como casa, palácio, carruagem etc. de forma despótica a levou para torre mais alta do castelo e a trancou junto com seu tear,

obrigando-a trabalhar incessantemente para ele. O tempo correu e ela estava tão cansada por tecer tanto, só para satisfazer as vontades do marido e começou a lembrar de quando era sozinha, com seu tear, e pensou que seria bom se voltasse a ficar só de novo. Esperou anoitecer e silenciosamente foi desfazendo tudo que havia feito, até o marido: “A noite acabava quando o marido estranhando a cama dura, acordou e, espantado, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. [...] e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo” (COLASANTI, 1999, p.14). Dessa forma, ela voltou a ser feliz novamente.

Apreendemos no conto que toda a vida da moça se resumia em tecer e ela gostava disso. A passagem do tempo, embora não esteja evidenciada é demarcada de forma sutil. Ela iniciou esse hábito ainda nova (moça). Com o tempo faz a transição para vida adulta, o que inferimos quando a mesma apresenta uma vontade em ter um companheiro, tece um marido então, mas este se mostra insensível e opressor. Cega de paixão, com uma companhia opressora, realiza todos os desejos dele, enquanto durou a paixão acreditou ser feliz, no entanto a ambição desmedida e o jeito arbitrário dos pedidos dele a fez perceber que não era mais dona da própria vida; e assim, desfez tudo. Isso nos leva a perceber sua fase madura, dona de si, do seu próprio destino.

O conto de Colasanti assemelha-se ao romance AC, porque assim como a moça tecelã, a protagonista de Paim, Isabel, também teceu seu destino, modificou as imposições do pai, escolheu o próprio marido, amarrando a linha de forma astuta separou o noivo da irmã, pois precisava de alguém que trabalhasse para ela, porque só assim conseguiria juntar dinheiro para construção de sua casa. “A ideia de tomar o noivo de Mariana começou de brincadeira, em almoço de domingo. Nunca respeitou aquele amor dos dois, um falatório sem fim no sofá da sala” (AC, p.84-85). Depois tecendo roupas juntou dinheiro para realizar seu maior sonho, ter a casa: “Com dinheiro de dedal e agulha ia erguer do chão uma casa-grande, menor que palácio de prelado, mas capaz de conter três moradias de pai Damião” (AC, p.71). Os desejos e vontade de Isabel iam ganhando forma, iam sendo tecidos por ela e para o prazer dela.

Assim como a tecelã do conto de Colassanti, Isabel também teceu seus dias e seu sonho através da sua roca “moderna” (Singer). Mergulhou no seu ofício e acabou não mais parando; costurava dia e noite, a máquina e ela se fundiam em uma coisa só, o que foi observado por sua filha Julinda, “chegou a pensar que a Singer era o próprio coração dela [...], coração do lado de fora, barulhento e oco” (AC, p.98). A máquina de costura ganha afetividade, personificava uma entidade, visto que acabou se tornando o símbolo máximo do

trabalho da protagonista, para obtenção do seu sonho. Dentro da obra esse objeto é nomeado com letra maiúscula, mostrando a sua importância: “A Singer sempre a Singer, afogando vozes, baralhando-se com a música, cortina a isolar Bela do ambiente dos vivos próximos” (AC, p.129), foi por meio da Singer que Isabel teceu a casa, mas também a sua solidão, e aos poucos foi se distanciando dos filhos, marido, vizinhos e consequentemente de si mesma.

Ao longo dos anos vemos que Isabel tece o seu sonho, bem como a moça tecelã. Ao longo dele tem perdas e o fio do seu destino parece ser nocivo:

O simbolismo do fio é essencialmente o do agente que liga todos os estados da existência entre si, ao seu Princípio [...]. O fio é ao mesmo tempo Atma (*self*) e prana (sopro). [...] O desenrolamento do fio exclusivamente de trama é simbolizado pelas Parcas, pela fiação do tempo ou do destino (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p.431).

Diante da citação acima vemos que o fio simboliza uma ligação com o transcendente. Na vida o fio simboliza a sorte do homem, de alguma forma ele pode trazer felicidade ou tristeza. Isso também acontece na vida da protagonista do romance AC, uma vez usando o seu fio da vida para obter um sonho, ela utilizou de caminhos torpes, sujos e até maléficos, fazendo outros sofrerem; e “Todo o mal cometido por um ser humano, já vimos, é um mal sofrido por outro. Fazer o mal é fazer sofrer alguém”. (RICOEUR: 1988, p.48).

Embora tenha costurado a inversão do destino pré-estabelecido por seu pai, usou as pessoas, como o marido que conseguiu na condição de escravo: “De tão enjaulado Augusto foi um senhor, um homem livre, mãos vazias abandonado, sem bagagem” (AC, p.168). Esqueceu os filhos, amou somente a casa. O fio que poderia ter trazido alegrias foi enrolado, dado nó:

O mal que espalhei não tem reparação, não posso devolver a vida de Lúcia, restituir o destino de Augusto, entregar o noivo a Mariana, nem recriar conchego materno para Julinda e Ricardo. Pensando bem, minha perda foi maior, todos os roubados por mim permaneceram vivendo. Salvo Lúcia. À beira dos agonizantes se diz que enquanto se está vivo se tem esperança (AC, p.226).

O tecer nesse caso serviu para criar e recriar a existência da protagonista. Ela iniciou determinada tarefa motivada pela casa, no afã do sonho de menina, mas ao conseguir realizar tal desejo perdeu o fio condutor. Na sua tessitura os ciclos da vida de Isabel vão se abrindo e

fechando na busca da casa e, neste particular, destacamos três fases: A primeira com a menina sonhadora diante do espelho, “Foi na saída da infância, que me vi na encruzilhada. Por outro caminho devia ter entrado? Mas a tabuleta de futuro melhor, mais de brilho, era o espelho do Bispo, a casa, casa-grande de torre” (AC, p.119). Na segunda, a mulher obstinada no sonho e no ofício: “[...] fora talhada para profissão, com o dom para a tesoura e a agulha, costureira de imaginação, inspirada em arranjos e cores” (AC, p.158). Na terceira, a senhora de meia idade reflexiva e inquieta, “Foi tudo pela casa. Uma bela casa, e grande. A casa era o destino marcado” (AC, p.113).

Nesse contexto, destacamos que a costura de Isabel se apresenta de forma simbólica; o seu tecer é revestido de sacralidade, pois é para construção da sua casa, da sua felicidade e nesse emaranhado ela teceu sua sina. Dessa forma, voltamos às Moiras ao afirmarmos que Isabel é a união das três Parcas. Conduz o seu destino de forma peculiar, visto que ela mesma teceu o fio idealizador do seu sonho “[...] entre os dedos a ponta do fio, e o fio escorrido [...]. Quando comecei a derramar esse fio? Sim, foi quando quis encarar de frente minha felicidade” (AC, p.111-112), no entanto, que era felicidade? Pois de forma incisiva costurou tudo, como Cloto fiou toda sua história, e de todos que por sorte ou azar passaram por ela. Traçou o fio de todos ao seu bel prazer, igual à Láqueses; e quando achava melhor ou conveniente, fazia como Átropos, cortava de forma impiedosa. No fio produzido por sua Singer (roca) não encontrou o bem, tampouco a felicidade esperada, os fios embolaram, deixaram de ser tecidos “quando a roca se esvaziar, é o tempo contado, que termina inexoravelmente” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p.782). Nesse sentido, a teia de Isabel se desfez, embolou, arruinou como ela própria, conforme mostraremos no capítulo seguinte.

CAPÍTULO III

REMISSÃO DOS PECADOS

Só depois que reconheceu as suas falhas e o fato de ter tecido o seu destino de forma dolorosa, pautada em maldades, Isabel chega à conclusão de que precisava se redimir, para conseguir a salvação da sua doença, ela possui uma malária na alma, segundo sua irmã Mariana. Ao admitir para si mesma de que necessitava desatar os nós que a aprendeu em sua casa jaula, Isabel entrou em um processo de remissão, e é por meio deste que ocorreu uma transformação no comportamento dela, como se agora sua consciência tivesse se voltado para o todo, o universal; saindo do olhar fixo do individual, centrado no egocentrismo. As perdas precisavam ser reparadas, porque agora é como se a venda tivesse sido retirada dos seus olhos, como se ela tivesse saído da caverna, do mundo das sombras, que viveu por anos, quando ficou presa ao espelho e a casa.

3.1 A torre como altar de sacrifícios

Após ter conquistado a casa e vivido nela por sete anos, Isabel começou a se questionar se tudo aquilo valeu a pena, as perdas, a solidão, o ser vil que tinha se tornado ao longo dos anos. Passou a refletir o valor das coisas, do seu ser e dos objetos materiais sempre colocados em primeiro lugar, “Onde o valor das coisas no desejo de quem não possui ou no enfado de quem é dono? Ou nada nesse mundo tem valor de verdade?” (AC, p.165). Diante de sua situação constatou a dura verdade, que seus sacrifícios não trouxeram a felicidade esperada. A casa não trouxe a felicidade, ela agora tinha se tornado fria demais; “era gélida, mausoléu de vivos” (AC, p.185). As observações apresentadas pela personagem central veem em um fluxo intenso, onde parecia levar tudo a sua frente: “Correnteza sem freios cavando leito na memória. Pode ter margens ou alastrar-se” (AC, p.185). O ritmo das reminiscências de Isabel foi surgindo como enxurrada, levando-nos para a certeza de que ela era a própria correnteza, uma vez que com sua obstinação ultrapassou todos os obstáculos de forma irreprimível, dilacerando vidas, inclusive a sua; e nesse ponto se vê inundada em suas escolhas, em um passado com poças cheias de lamas e em um presente represado. A partir dessas reflexões ela iniciou um processo de recolhimento para analisar sua vida, colocando

para fora todos os segredos, já sepultados no subconsciente, com o intuito de compreendê-los, para assim consertar os seus erros.

Na sua casa jaula, Isabel decidiu veranejar no quarto dos fundos, chamado de torre, para purgar todos os seus pecados, e nesse tempo ela se manteve isolada de tudo e todos, conhecendo a si mesma. Neste período, costumava caminhar em volta da casa, com as portas e janelas fechadas, mergulhada em seus pensamentos vivenciou um processo de renovação. Aqui nesse momento vemos emergir um elemento bem representativo, a torre. Quando estava construindo sua casa Isabel pensou em um quarto para motorista, como ficava nos fundos, ele acabou se sobressaindo, ao notar aquela arquitetura peculiar, totalmente destoada das demais feitas no loteamento, os vizinhos começaram a chamar de torre: “O primeiro andar já se espichava de torre, olhando por cima das casas da rua” (AC, p.41). Segundo o livro de símbolos:

Como emblemas de aspiração, as torres foram mantidas como símbolos de status na arquitetura dos castelos do Loire muito depois de perderem a função defensiva. No simbolismo Cristão medieval, a Virgem Maria era a “Torre de Marfim”, pura e inexpugnável. Na arte, a figura da Castidade aparece às vezes numa torre, como ocorre com as donzelas em situação angustiante dos contos de fadas. (TRESIDDER,2003, p. 334).

Foi para sua torre que Isabel se recolheu, afastando-se do mundo social para tentar atingir a sua unicidade. No veraneio, ela relembra seu passado e assim vai desenrolando a teia da sua jaula. É sabido agora que a solidão foi resultado do seu desejo doentio em ter uma casa, que sempre esteve baseado na tríade: inveja, egoísmo e ambição. Com esse saber foi preciso percorrer todo o caminho de volta. Do ponto de vista heroico, trazido por Campbell em seu livro *O herói de mil faces*, este processo consiste na passagem pelo limiar, o que equivale a uma passagem para um campo de renascimento; ela “[...] é simbolizada na imagem mundial do útero ou ventre da baleia. O herói em lugar de conquistar ou alocar a força do limiar, é jogado no desconhecido, dando a impressão de que morreu” (CAMPBELL, 2007, p.91). Na narrativa de Paim, o quarto dos fundos fez a vez do ventre da baleia e lá sua protagonista, Isabel, purgou todos os pecados, entrando em um estágio de concentração e renovação da vida, desatando todos os nós feitos por ela.

Mantendo-se distante dos limites da casa grande e indo para o quarto dos fundos, Isabel tem a presença apenas dos objetos trazidos da casa dos pais, guardados ali, “A mala verde de tia Mariota, a mesa negra da moringa, a austríaca com a almofada de chita em que

pousava a cabeça de pai Damião [...]” (AC, p.59). Isso fazia a protagonista voltar à infância, em devaneios longos, porque “As coisas antigas estão vazando, o jarro da memória está rachando” (AC, p.60). Vemos com essa atitude que Isabel busca desesperadamente essas memórias pueris da infância, talvez pelo fato de não ter conseguido aproveitar esse período, pois o desejo obsessivo em ter uma casa não deixou muito tempo, e este não retrocede, por isso: “Bela quer fugir da velhice para infância. Não a primeira infância demência, a segunda, mas a do começo, aquela em que se aprende a viver” (AC, p.128).

Vimos que mesmo neste período Isabel se manteve ligada a casa, reconhecendo os seus espaços, reconhecendo-se no meio daquilo tudo: “Pensando um quase não-pensar, ia sentindo a casa fechada, os metros quadrados virando áreas de vida. [...] Carecia de pessoa e medidas para o cálculo de sonho e teimosia, grandeza e miséria, maldade, solidão e tempo” (AC, p.49). Esse entendimento da casa vista por Isabel, corrobora com a apresentada por Bachelard, este diz que uma casa pode ser pensada de duas formas, uma de forma vertical ou de forma centralizada. Através da verticalidade se chegará ao sótão e ao porão, estará na parte mais obscura, irracional da casa, porque no porão sempre será noite, lá é onde se sente medo. De forma centralizada estará mais próximo das nuvens, pois as imagens serão mais claras, por essa razão Isabel sobe, vai para torre e é através dessa atitude que aconteceu uma transformação no comportamento dela, porque passou do ponto de vista psicológico, pelo processo de individuação.

É mister ressaltar que o veraneio de Isabel teve início na garagem e aos poucos percorreu toda a extensão da casa, era como ela se olhasse de fora para dentro do seu interior, dessa forma ela iniciou a sua viagem de consciência. Agora a questão girava em torno de tudo aquilo que não foi vivido. A consciência começa a cobrar e o indivíduo se vê obrigado a assumir a responsabilidade de sua própria jornada, deixando o ego de lado, sua atitude arrogante e ilusória de perfeição. De acordo com Jung, a consciência sofre modificações ao longo dos tempos, quando há um estado de projeção é quase impossível haver consciência, porque: “[...] ainda hoje nos encontramos como que inundados de ilusão projetadas” (JUNG, 1987, p.88). No entanto, quando elas são retiradas é desenvolvido um conhecimento consciente, só é capaz de lidar com suas projeções e sombra aquele que busca o autoconhecimento. Vemos que Isabel entrou em um processo de entendimento do seu ser, por meio da individuação, esta tende a levar no mais fundo da personalidade para a observação de nós mesmos.

É por meio da individuação que acontece a ampliação da consciência, e assim o desenvolvimento da personalidade individual. É uma espécie de batalha consciente travada pelo indivíduo para se tornar aquilo que ele é, ou o que está destinado a ser, é um processo impulsionado pelo *Self*. Esse é um arquétipo da ordem e totalidade da personalidade, Jung o intitulou de *self* de arquétipo central, ele abrange o consciente e inconsciente, é o centro da totalidade, sendo assim a:

Individuação é um processo de desenvolvimento da totalidade, portanto, de movimento em direção a uma maior liberdade. Isto inclui o desenvolvimento do eixo *ego-self*, além da integração de várias partes da psique: ego, persona, sombra, anima, animus e outros arquétipos inconscientes. Quando tornam-se individuados, esses arquétipos expressam-se de maneira mais sutis e complexa. (FADIMAN, 1986, p.57).

É na maturidade onde há uma exigência maior do *Self* em direção à completude. A crise da meia idade traz à tona os confrontos negligenciados ao longo da vida e que agora ganham atenção, porque precisam de solução, pois só assim a psique consegue chegar a totalidade. Nesse processo, de acordo com Fadiman (1986), o primeiro passo para atingir a individuação é desnudar a persona (máscara), pois ela esconde o *Self* e o inconsciente. O segundo passo consiste no confronto com a sombra, esta é a parte reprimida da consciência “[...] a sombra é simplesmente vulgar, primitiva, inadequada e incômoda, e não de uma malignidade absoluta. Ela contém qualidades infantis e primitivas” (JUNG, 1987, p.83). Ao passo que se aceita a realidade da sombra é possível se separar dela e de sua influência. O penúltimo passo para atingir a individuação é confrontar a anima ou animus; e o último passo é desenvolver o *Self*, pois ele traz unidade à psique. Mesmo que se possa descrever os estágios da individuação, é mister ressaltar que o processo é complexo e totalmente individual. No romance *AC*, Isabel, a protagonista, passou por esse processo, visto que estando na meia idade ela realizou um balanço da sua vida e trouxe questões e situações mal resolvidas. Mesmo sabendo que não podia mudar o passado, ela analisou os aspectos ignorados até aquele momento, os que foram reprimidos e escondidos dentro do seu sonho, a casa.

A individuação é um processo de cunho espiritual que consiste na formação da personalidade do indivíduo. Os caminhos para se chegar a ela podem ser variados, seja pela angústia psíquica, por alguma situação da vida que obriga o indivíduo a se retirar para o centro do seu ser. No caso de Isabel, ela vivenciou esse processo aos 57 anos de idade, depois de ter realizado o desejo de ter a casa, construído como sempre idealizou, ela se viu sozinha e

começou a questionar o valor de tudo que conquistou. Lembrou-se do que D. Aurélia havia lhe falado, algum tempo antes de morrer: “Isabel, minha filha, se você tem jaula, arrebente as barras e saia com vida. Você é a única que eu acredito poder fazer isso” (AC, p.172). Toda essa miscelânea de sentimentos revelou o medo que a protagonista tinha guardado dentro dela e agora precisava trazer à realidade, de tal modo decide se recolher para o (seu casulo, sua torre) quarto dos fundos e lá passou por toda transformação necessária para atingir sua totalidade. O que nós percebemos na personagem principal da AC é que ela possuía uma dificuldade imensa em desvencilhar-se do eu que era outrora, e no processo de busca atingiu a consciência. Segundo Cavalcante (2005): “Superar o dualismo é superar a angústia dos opostos, da divisão e da morte. No plano da Consciência Una, não existe dualidade, pois as polaridades estão unificadas” (p.193).

Ao passo que Isabel foi envelhecendo novas perspectivas foram sendo colocadas em sua vida, as experiências do passado foram trazidas pelas recordações e é exatamente nesse momento que ela contabilizou suas perdas, causadas pelas maldades que cometeu ao longo da vida. Só agora se deu conta quão triste é, e o seu processo de individuação revelou o seu lado sombrio e doente, a culpa dominou seu ser, seus pensamentos fervilharam, e assim iniciou um longo processo de contrição em meio ao arrependimento. Podemos entender esse processo como o início de um ritual de passagem, necessário para curar suas feridas íntimas. De acordo com sua irmã Mariana, Isabel estava doente, ela tinha uma malária na alma:

Conheço a sua malária da alma, não é rara doença é rito de passagem, os selvagens celebram quando nasce uma criança, quando os jovens viram adultos para multiplicação, quando os adultos se despedem de produzir para entrar na velhice e na morte [...] Mana, abandone a gangorra no meio-dia. Salte logo, não se demore, os balanços também podem virar barrotes (AC, p.185-186).

No retiro da torre, Isabel mergulhou dentro de si e enxergou suas mazelas, fracassos e incompletude, pois ao longo da vida nunca conseguiu viver nada de forma completa, sua obsessão era tamanha que a fez metade enquanto filha, irmã, esposa, mãe, vizinha. Dessa maneira, ela começou a tirar a venda dos olhos e desatou os nós que a mantinha presa na sua caverna, escravizada. Nessa situação se entregou para o sacrifício, foi o cordeiro, porque este significa “Pureza, sacrifício, renovação, inocência, brandura, humildade, paciência – o símbolo mais antigo de Cristo” (TRESIDDE, 2003, p.96). Assim, Isabel caminhou para o seu sepulcro, pois esta ação é capaz de:

[...] tornar algo ou alguém sagrado, isto é, separando daquele que o oferece, seja um bem próprio ou a própria vida; separando, igualmente de todo o mundo que permanece profano; separando de si e oferecido a Deus, como prova de dependência, obediência, arrependimento ou amor. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p.794).

O sacrifício de Isabel foi motivado pela culpa, esse foi o gatilho para ela querer reparar todo mal cometido, autopunindo-se. Mas para chegar a esse ponto foi necessário passar por todos os estágios do remorso, para reconhecer todo mal realizado e as consequências trazidas por ele. Depois passou pelo arrependimento, que é a ânsia de reparar todos os erros. Atingido esses estágios a autopunição não foi mais necessária, porque o perdão chegou e perdoar é deixar para traz mágoas e rancores, à medida que perdoamos somos perdoados. Por isso, a necessidade de sair da esfera profana e transcender para o sagrado, fez com que ela virasse o próprio cordeiro. Nesse rito, ela acabou tirando de vez a venda dos olhos, desfazendo os nós de sua teia e agora quase fora de sua jaula viu as sombras de forma mais nítida. Suas maldades viraram juízes impiedosos, levando as mãos, deixando-a escolher sua sentença.

Todo esse processo aconteceu nas noites de insônia na torre. Chamamos a atenção justamente para o fato disso tudo acontecer nas noites de insônia, pois, de acordo com a sua origem, essa palavra provém do vocábulo sono; e este é oriundo do latim *somnus*, ambas estão intimamente ligadas a dormir e sonhar. Todavia, em seu período de recolhimento Isabel não dormia, pois estava com “insônia de serpente” (AC, p.219), onde não conseguia mais sonhar, ou melhor, já não fazia mais questão de querer sonhar com a sua casa. De acordo com os estudos de Freud sobre os sonhos, estes “não são produtos do acaso, mas que estão associados a pensamentos e problemas conscientes” (JUNG, 2016, p.25). Os sonhos trazem uma carga simbólica muito forte, pois são um modo de expressão do nosso inconsciente. O sonho doentio de Isabel estava se diluindo, a sua casa não tinha mais valor, além da certeza de que foi culpada de todas as suas ações, por isso levava aquela cruz, as vozes impiedosas dos mortos, como Augusto, seu marido, Lúcia, sua filha predileta, assombravam seus dias e noites, assim como a ausência dos filhos renegados. Ricardo e Julinda. Mariana, a irmã de quem roubou o sonho, pai Damião e a decisão que a fez seguir outro rumo, tudo agora vinha como imagens reais, da sua insônia.

Como fora educada sob os preceitos da religião católica, a sua reconexão com o sagrado se deu justamente através de sua redenção, uma morte simbólica, que lembra a do

Cristo, do Salvador. De acordo com Jung, no livro *Psicologia e religião*, a representação da Trindade indica as sutilezas da razão humana, essas representações estão ligadas a revelação; e esta “é, em primeira instância, uma descoberta das profundezas da alma humana, a “manifestação” em primeiro lugar de um *modus* psicológico” (JUNG, 1987, p.78). A vida de Cristo é um arquétipo, dessa maneira ela pode se manifestada sempre e em toda parte. Mesmo tendo vivendo de forma concreta, pessoal e única a vida de Cristo não é caracterizada como exceção, porque ela consiste no arquétipo do herói cristão, que também pode existir em qualquer indivíduo. A morte do Salvador representa um Deus que morre e se transforma, mas “A morte de Deus (ou seu desaparecimento) não constitui de modo algum um símbolo exclusivamente cristão. A busca que se segue à morte se repete ainda hoje [...]” (JUNG, 1987, p.95).

Uma noite antes do seu renascimento, depois de um longo período de clausura na torre, Isabel decidiu revisitar sua casa e uma imagem surgiu em sua mente, chaves, que foram dadas em pensamentos. De acordo com o livro de símbolos, as chaves servem para trancar ou destrancar, é símbolo do acesso, além de demonstrar “[...] autoridade, poder de escolha, ato de entrar, liberdade de ação, conhecimento, iniciação” (TRESIDDER, 2203, p.82). Segundo a tradição judaico-cristã esse símbolo também representa o acesso aos céus: “Eu te darei as chaves do Reino do Céu; o que você proibir na terra será proibido no céu, e o que permitir na terra será permitido no céu” (Mt. 16:19). Podemos apreender que as chaves são o acesso para a sua consciência, uma vez que suas ações estavam sendo repensadas e o seu futuro estava sendo redirecionado.

Nessa mesma noite, sua memória buscava seus familiares, os pais, tia Mariota, a irmã Mariana, os filhos renegados, a filha predileta e nessa mistura de imagens reais e fantasiosas visitou todos os cômodos da casa, abriu as portas e acendeu as luzes, ao fazer isso “sentia-se dentro de um ovo gigante, iluminado e hermético” (AC, p.201). A casa entrou de novo em seus questionamentos, a sua consciência foi se abrindo a cada cômodo visitado. O último local a ser visto foi a sala, com o Sagrado Coração, viu também o espelho, deu-lhe as costas, entendeu que não havia mais tempo, não podia resgatar a menina um dia enfeitiçada pelo seu dourado, assim arriou-se na poltrona e adormeceu, sua cruz estava pesada.

Esse processo simbólico de morte e renascimento representou a perda e valor supremo da alma, para dá sentido à vida. Dessa forma, pode-se entender que a revelação também se dá para os homens comuns. Assim, a personagem principal da obra AC caminhou para sua cruz, com o objetivo de atingir a sua totalidade do ponto de vista heroico, pagando os seus males e

redimindo seus pecados. Entregou-se a morte do seu antigo eu; e “adormece, braços largados, mãos no regaço, palmas para cima, no jeito das folhas que pedem sereno” (AC, p.219), logo, ela ofereceu seu corpo em sacrifício, para salvar a si mesma. Como um grão depositado na terra, Isabel esperou ser fecundada para renascer, porque é na potencialidade da semente que surge uma árvore, frondosa e cheia de vida, isso consiste o mistério da vida e no sacrifício da semente, dando continuidade ao ciclo da vida, chegando a conclusão de que “Para viver a semente morre” (AC, p.219), como veremos na próxima secção.

3.2. Na sombra das amendoeiras Isabel ressurgue das cinzas

Ao longo da narrativa temos algumas personagens secundárias que aparecem de forma demarcada dentro da história, são as árvores. A árvore é a representação da divindade em várias culturas, aparece em civilizações pagãs e em diversas citações do Antigo e Novo Testamento da cultura judaico-cristã, vemos expressões como Árvore da Vida e Árvore do Bem e do Mal serem mencionadas no Gêneses. No Oriente temos a árvore de Boddhi onde Buda recebeu sua iluminação, de acordo com o dicionário de símbolos a árvore representa a ideia do Cosmo vivo, sempre em regeneração, ela é o “símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p.84). Dessa forma presenciamos várias versões desse símbolo no processo de Isabel.

Uma árvore sempre presente no enredo são as amendoeiras, elas possuem um duplo papel, ora fazem às vezes de analista, ora de juízes impiedosos diante dos diálogos da protagonista. As amendoeiras foram testemunhas de todo o processo de busca interior, além da morte e renascimento de Isabel. Vemos ao longo da narrativa o respeito e admiração desta por aquelas: “Sempre tive queda por amendoeiras, árvores de caráter, os galhos brotam em prateleiras, presos ao tronco na mesma altura, como braço de gente saindo dos ombros” (AC, p.155). Diante delas a protagonista reconhece os seus erros e maldades, confessou-se cheia de remorso: “Quem se desconhece sou eu, amendoeiras, porque se fiz maldade e pisei gente em meu caminho, não tive tempo de olhar para trás, sabia que se não me jogasse para frente não atingia o sonho” (AC, p.157).

Outra árvore que aparece de forma simbólica é o pinheiro. Depois de um longo período fora da casa-grande Isabel “regressa de viagem” (AC, p.113) e sua vizinha Zuleica foi visitá-la levando uma cesta de fruta-do-conde, que de acordo com o dicionário de língua

portuguesa é um fruto comestível da pinheira, essa árvore representa sobrevivência e regeneração, “O pinheiro simboliza o corpo do Deus morto e ressuscitado” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p.719). A aparição desse fruto demarcou o momento por qual Isabel passava, sua regeneração estava em curso, as sementes jogadas no novo solo já se faziam aparecer; mas era preciso limpar o restante do terreno (a casa) “E se a gente fizesse a faxina juntas?” (AC, p.119), sugeriu Zuleica. A profilaxia da casa-grande pode ser entendida como a limpeza da alma vivenciada naquele momento pela protagonista.

Vemos também outra figura associada a árvore presente na narrativa, na forma do alqueire de trigo. Uma noite antes do seu renascimento Isabel sentiu o seu pensamento ser coberto por trigo, bem como suas veias, sentia-as cheias desse grão que nunca tinha visto na vida, mas sabia que “no antigo mundo do princípio, mulheres sovavam a massa, punham levedo, zelavam pelo calor do forno à espera do cheiro que ia trazer a morte da fome do homem e dos filhos. Pão feito de trigo, sangue que vem do pão” (AC, p.198). Esse pensamento nos remeteu a simbólica dos grãos de trigo, que no Cristianismo representa Jesus, seu corpo, e “Por evocar a morte e o renascimento do grão, a emocionalmente cerimônia foi relacionada com a evocação do Deus morto e ressuscitado” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p. 906). Com isso, apreendemos que o trigo, para personagem central, representou o seu fechamento de ciclo, uma vez que ela estava caminhando para o seu renascimento, como o grão de trigo, que morre e renasce em inúmeros grãos.

Após ter perdido as raízes que a segurava na sua casa jaula, depois de dois meses de veraneio na sua torre, Isabel surgiu diferente, segundo ela tinha nascido outra vez: “Nasci antes de dormir, quem chega ao mundo vem nu, vestido com a pele e o sopro de Deus. Espírito é sopro” (AC, p.224). Diante da citação, constatamos o resultado do processo de renovação pelo qual passou a protagonista, assim como acontece com as árvores, elas representam um “Símbolo natural supremo de crescimento dinâmico, morte e regeneração sazonais” (TRESIDDER, 2003, p.35). Contanto os seus segredos para as árvores da rua em que morava, Isabel se sente lucida e despida das vendas que cobriu seus olhos por tanto tempo dentro da casa jaula, isso nos lembra a Árvore da Vida, esta é capaz de levar a humanidade à iluminação espiritual. De acordo com a cultura judaico-cristã, Deus criou no jardim do Éden uma árvore específica que ficava no meio do jardim, ela dava o conhecimento do bem e do mal. Para Isabel este conhecimento veio com a retirada das vendas e com o seu processo de autoconhecimento.

Nascida de novo a protagonista sentiu uma pureza, o que podia ser relacionada com a simbologia da amêndoa, uma vez que ela é um emblema de “Pureza, verdade oculta, nascimento virgem; o fruto puro da natureza” (TRESIDDER, 2003, p.22). Mediante sensação de liberdade e renovação experimentada por Isabel, após o seu rito de passagem, vemo-nos diante da figura da Fênix, ave lendária da mitologia, possuidora de vida longa, capaz de renascer das cinzas é:

O mais famoso de todos os símbolos de renascimento [...] era o único pássaro macho de longevidade miraculosa – 500 anos, ou mais em alguns relatos. Ao fim desse período, a Fênix construía um ninho aromático, se auto imolava, renascia três dias depois e carregava o ninho e as cinzas da encarnação anterior para o altar do Sol em Heliópolis (TRESIDDER, 2003, p.142).

A Fênix passou a ser emblema da ressurreição humana, facilmente reconhecida por suas penas avermelhadas e alaranjadas. Assim como a Fênix, a personagem central do romance *AC* desapareceu por determinado período, superou suas provações e ressurgiu no fim do outono, quando no “chão, da rua, latão e muitos vermelhos, saltava de cada folha tombada” (*AC*, p.225). Isabel terminou o seu ciclo de sombras e retornou, tal qual a ave lendária, renascida dos seus restos, pronta para recomeçar.

É diante das amendoeiras que Isabel se refez, agora elas já não são mais suas juízas, quase sem folhas não podiam mais julgá-la: “Amendoeiras, vocês vão ficar nuas para brotar com poder de folhas verdes e amêndoas, não tenho mais terror de seus braços e dedos e sombras pesada de escuro. Acabei de nascer, me adotem por favor, me adotem” (*AC*, p.225). Feito as pazes consigo mesma, Isabel sentiu que era hora de florescer, pois precisava recuperar o tempo perdido, aprender tudo de novo, de outra forma. Resolveu deixar tudo para trás, pois “a alma nua” (*AC*, p.226) lhe bastava, iria dá novas folhas e novos frutos, como suas amigas amendoeiras.

Fechou as portas, olhou para tudo, levou apenas a sua esperança, sabia que agora precisava andar em busca de sua felicidade real, aprender a viver. Colocou-se diante do espelho e viu o reflexo de uma mulher de mais de meia idade e pensou: “Tive casa. De sua posse me tornei mais pobre do que Jó, [...]. Abri os olhos, espelho, não quero reflexos, quero agarrar o real [...]. Retomei senhora de mim mesma” (*AC*, p.227). É mister ressaltar a presença do espelho neste novo ciclo da vida de Isabel, uma vez que ele foi o responsável pelo chamado da sua jornada pessoal, em busca da casa, ele agora apareceu, quando essa já

não é mais importante, entendemos que isto significa o fim da individuação por qual Isabel passou, ela atingiu, do ponto de vista psicológico a sua totalidade.

Esse fechamento de ciclo também nos lembrou o mito do eterno retorno, ligado ao da Grande Deusa e da busca com o Pai, pois ambos fazem parte do ciclo de vida-morte-renascimento e precisam empreender a jornada rumo à totalidade. “A verdade que a deusa corporifica é que o ciclo de vida-morte é alimentado por sacrifícios” (HOLLYS, 1997, p.83). As mudanças na vida de Isabel seguem esta mística, ela vivenciou todo o seu processo de renovação, admitiu sua culpa, purgou seus pecados, morreu simbolicamente, atingiu a sua totalidade e agora conseguiu uma vida nova, assim como as amendoeiras, iria ser a primeira a florescer na primavera, ou virar água calma de rio, ela agora podia fazer o que quisesse.

3.3 Águas da vida e águas da morte

Correlato às árvores outra figura muito importante e sempre presente no romance; e principalmente no processo de renovação da protagonista; é a água. Assim como as árvores, ela é um elemento que representa força, sentido de mudança e transformação dentro do enredo. Ao olharmos esse elemento ao longo dos séculos, vemos que ela sempre foi considerada sagrada nas mais diversas sociedades, é fonte de vida e essa particularidade é aludida em quase todas as cosmogonias, seja ela do Ocidente ou Oriente. A água pode se apresentar em três estados: sólido, gasoso ou líquido, sendo este último o de maior abundância no mundo, é considerada um dos quatro elementos fundamentais e seu simbolismo é bem amplo. Em várias culturas ela está associada à criação do mundo, como vemos no Novo Testamento: “[...] o Espírito de Deus se movia por cima das águas” (Gn 1:2). Na Grécia Antiga, por exemplo, o filósofo Tales de Mileto já afirmava que “tudo é água”. Tempos depois a biologia comprovou que não podia haver vida sem água, e na literatura vemos uma gama de personagens ligados a este líquido. Na vertente simbólica a água é um dos mais antigos símbolos universal de pureza, “No senso comum, a água é emblema de toda fluidez do mundo material e dos princípios de circulação líquida (sangue, seiva, sêmen) dissolução, mescla, coesão, nascimento e regeneração” (TRESIDDER, 2003, p.15).

O grande teórico Gaston Bachelard (1989) em seu livro, *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*, mostra-a como elemento puro por excelência, símbolo natural da pureza. Trazendo uma reflexão diferente sobre este líquido, ele vai além da

abordagem tradicional, devaneando em imagens. Para ele é necessário descobrir a força íntima dessas imagens para que elas sejam representativas, pois na água existe uma série de imagens profundas em que o indivíduo ao contemplar pode abrir a sua imaginação para as substâncias. A água simboliza uma espécie de destino, não o das imagens passageiras, mas o destino do “sonho que não se acaba, mas um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância de ser.” (BACHELARD, 1989, p.6). O arquétipo da água para esse teórico se mistura com a imaginação, pois ele a vê como algo transitório, ligado ao destino que não para de correr, “O ser ligado a água é um ser de vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente” (BACHELARD, 1989, p.7). Elemento fluído, maleável, possui particularidades femininas e de maternidade, no entanto ela pode ser também associada ao mar, revolto e de forças incalculáveis.

Na obra *AC* este símbolo se faz presente em vários momentos, sob diferentes formas. A água teve um papel fundamental, pois ela foi o fio condutor capaz de levar a protagonista ao passado e assim iniciar o seu momento de reflexão e conscientização, porque:

O devaneio começa por vezes diante da água límpida, toda em reflexos imensos, fazendo ouvir uma música cristalina. Ela acaba no âmago de uma água triste e sombria, no âmago de uma água que transmite estranhos e fúnebres murmúrios. O devaneio à beira da água, reencontrando os seus mortos (BACHELARD, 1989, p.49).

No ritmo da chuva as memórias da personagem central, Isabel, vão surgindo e ela acabou lavando cada uma. A chuva se transformou em tempestade e, esta, se misturou com os sons dos fantasmas de Isabel, que são todos aqueles pisados e que tiveram os sonhos aniquilados por ela. O barulho da tempestade foi confundido com o choro desses fantasmas que não cessavam, era uma espécie de castigo, “O choro doído e arrastado renasce e cresce. Dentro da casa ou dentro dela? Quem dos filhos chorava assim? Ricardo, Hélio, Lúcia, Julinda? Dos vivos ou dos mortos?” (*AC*, p.8). Neste momento a água da tempestade pesa no íntimo da protagonista da história, pois ela carregava uma culpa grande das feridas antigas, aquelas que não podem ser apagadas.

Vemos que Isabel a vida toda foi uma água devastadora de correnteza, antes de se tornar água límpida, através do seu autoconhecimento no veraneio da torre. Algo bem significativo, uma vez que neste período de recolhimento ela sofreu por uma regeneração intensa. O quarto dos fundos fez a vez de um grande útero, o que trouxe à tona a característica

geradora da água, que encontra correspondência no útero materno, quando o indivíduo está sendo gerado. No útero é encontrado o líquido amniótico, capaz de abrigar o surgimento de uma nova vida. O quarto dos fundos foi então essa barriga, onde Isabel saiu dela renascida e com vontade de seguir um novo caminho. Diante da nova postura da protagonista podemos afirmar que a água conseguiu neutralizar algumas condutas e devolver um pouco de inocência, para quem nunca se deixou ser água calma.

3.3.1 Enxurrada de pedras

Assim como o ciclo da vida a água também possui o seu, altamente confundido com o da protagonista do romance *AC*. O ciclo da água de Isabel se deu em um sábado de feira, quando o loteamento parecia um formigueiro. Foi também quando os primeiros meninos se juntaram para iniciar o jogo de futebol corriqueiro, os mesmos meninos que por anos sofreram a maldade de terem as bolas furadas, pela dona da casa da torre, quando elas caíam em seu jardim. Mas naquele dia foi diferente, Isabel estava outra, havia renascido, sentia que podia ser a vizinha de todos agora, podia sorrir para rua. A mesma rua que morou por sete anos, a via agora “sabida”, “simpática”, “Podia ter feito parte dela. Sinto que posso gostar desta rua, da gente grande que volta da feira, dos meninos e sua bola” (*AC*, p.229). Neste momento percebemos que Isabel estava disposta a recomeçar de verdade, porque ela estava pronta, renovada.

De alma lavada esperava a chegada do caminhão para buscar apenas as coisas do quarto dos fundos, ficou no portão, porque naquele local seria mais fácil para devolver a bola, quando ela pulasse para dentro do seu muro. Assistia ao jogo da garotada, aquele vaivém “quase em torcida pelo garoto de camisa verde” (*AC*, p.229), quando a bola passou sobre ela e ficou pulando no gramado, Isabel correu para pegá-la, enquanto isso uma pequena multidão aproximou-se do muro e iniciou uma gritaria de palavras grosseiras e hostis para com a dona da casa da torre. Isabel não disse nada, queria apenas pegar e devolver a bola para os meninos, e neste momento olhou fascinada, pois viu ódio nos olhos deles, logo em seguida sentiu uma pedra bater em seu ombro e não demorou muito “e as pedras chovem de várias direções” (*AC*, p.230). Simbolicamente a pedra é um elemento durável associado tanto ao céu, quanto a terra; “Segundo a tradição bíblica, em função do seu caráter imutável, a pedra simboliza a sabedoria. Ela é frequentemente associada à água” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2016, p.701).

Diante dessa cena, reportamo-nos a imagem da mulher adúltera do Novo testamento, uma das personagens mais enigmáticas da cultura católico-cristã, ela mostra a mulher pecadora. Segundo o Evangelho, Jesus estava no monte das Oliveiras ensinando, quando alguns fariseus trouxeram uma mulher, acusada de adultério: “Mestre, esta mulher foi apanhada no ato de adultério. De acordo com a “Lei que Moises nos deu, as mulheres adúlteras devem ser mortas a pedradas” (Jo, 8:1-5). Fazendo um paralelo com a personagem central do romance *AC*, vemos que esta encarnou o arquétipo dessa mulher da antiguidade, uma vez que ela também traiu o marido durante anos, exercendo a profissão de prostituta, com o objetivo de conseguir mais dinheiro para construção da sua casa. Como muitas mulheres no passado, Isabel também foi julgada por suas escolhas, os meninos foram seus juízes e a sentenciaram com a severa pena de morte.

Ao ser apedrejada Isabel olhou todos aqueles meninos com compaixão, eles estavam julgando-a por erros do passado, julgando uma Isabel que não existia mais, então ela percebeu que “o sofrimento da água é infinito” (BACHELARD, 1989, p.7), mas que residia no sagrado. O seu corpo estava fenecendo, no entanto, sua alma não tinha sido atingida. A dor que podia existir não a deixou desatar da casa, porque ela se sentia viva: “Estou viva, meus olhos vivem. O sangue é quente, é salgado” (BACHELARD, 1989, p. 231). Nessa passagem vemos a água simbolizada no sangue, este tem um histórico em rituais ligados a força da vida, em inúmeras culturas ele era associado a energia divina, segundo o livro de símbolos “O sangue tinha o poder de trazer chuvas ou fertilizar” (TRESIDDER, 2003, p.308). O sangue também simboliza o último sacrifício de Isabel, ele representa o ciclo da água, porque “A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal” (BACHELARD, 1989, p.7).

Isabel cumpriu o seu destino, a sua morte física representou apenas a etapa corpórea, o ciclo universal de nascimento e morte. Assim como a água, que vive no mais fundo da terra, corre para os rios e desemboca no mar, sofre o processo de evaporação, sobe aos céus, condensa-se em nuvens, agrupam-se e forma a chuva que caí no solo e vai de novo para o mais fundo da terra, retornando para seu lugar de origem. Podemos afirmar que a protagonista do romance *AC* fez seu processo de retorno, assim como a água. Isabel cumpriu sua jornada, nasceu, viveu, foi filha, irmã, esposa, mãe. Errou, sofreu, perdeu tudo, purgou seus pecados, renasceu. Foi heroína e vilã de sua própria história, morreu, para voltar de novo e de novo, sempre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O papel inicial da mitologia e dos ritos sempre esteve vinculado ao fornecimento de símbolos para o homem. Na contemporaneidade o mito ganhou um significado mais ligado a algo falso, devido a isso acabou perdendo sua ligação com o cosmos e tendo uma nova conjuntura. Todavia, o mito possui uma estrutura dinâmica, que impulsiona imagens de cunho simbólico, reproduzindo energias e processo no interior das pessoas, trazendo à tona o espiritual, colocando o indivíduo diante dos seus dramas pessoais. Ao longo da nossa análise tentamos mostrar alguns mitos e símbolos que irrompem na obra *AC*, da escritora sergipana Alina Paim, visto que no romance vemos estes elementos aparecerem na trajetória da protagonista Isabel. Com uma temática aparentemente simples, o sonho de ter uma casa própria, toda trama se desvela de forma intensa, mostrando os dramas existenciais da protagonista, presa a seu sonho doentio, que teve início na infância e levou mais da metade da vida para conseguir realizar. Isabel foi capaz de destruir sonhos alheios, utilizar de métodos torpes, ausentar-se da família, anular-se como mãe e esposa, tudo em prol do seu sonho.

Em uma narrativa não linear ficamos sabendo da história dessa personagem peculiar. Uma senhora na meia idade que nos revela suas memórias, devido a uma crise de consciência. Deparamo-nos com uma verdadeira colcha de retalhos, em que é preciso encontrar o fio condutor para desenrolar os nós existentes em sua costura da vida. Ficamos diante de uma verdadeira catarse ao vermos o sonho obsessivo de uma mulher pela conquista de um lugar que possa chamar de seu. Observamos tudo pela óptica de Isabel e das outras personagens que vão sendo enroladas em sua teia, para também compartilhar da sua saga. Dessa forma, chegamos ao mais fundo de um sonho egoísta e persistente, que fez uma pessoa amar mais uma casa do que qualquer outra coisa na vida.

A casa tão sonhada é uma das grandes personagens da história, ativa e com torre, a sua imagem foi tão representativa que podemos afirmar que Isabel a tirou de dentro do seu ser. Ela norteou a protagonista e ganhou outras representações, vista como abrigo e refúgio, lugar onde alguém foge ou se retira, local idealizado, o que nos fez entender a simbologia desse espaço para a personagem central, a casa foi seu templo sagrado. Nessa instância, compreendemos como a sacralidade pode se manifestar e trazer à tona a vivência da espiritualidade, como algo único. Através dessa percepção, que vai além do mundo tangível, não é possível separar o sagrado do profano, porque ambos andam lado a lado, dessa forma a protagonista mostrou seu lado maléfico e encarnou a figura mítica de Medeia, bem como a da

Grande Deusa terrível. Os males cometidos por Isabel encontraram justificativa em seu bem maior, a sua casa.

Na via dos elementos simbólicos temos a presença do espelho fazendo a vez de arauto e chamando Isabel para ser a heroína e vilã da sua própria história. Nesse sentido damos com a figura do herói, este; assim como o mito, também acabou se fragmentando e ganhou nova conjuntura, mas continuou sendo levado pelas mãos do destino, e seus dilemas também podem ser o de qualquer um, revelando as coisas boas, bem como as sombras. Esta última é vista através do espelho do Bispo, com seus adornos dourados, foi a fraqueza de Isabel, que acabou sendo aprisionada nele e viu seu sonho virar um “sonho de aço”, uma cruz pesada demais para carregar. Juntamente com o espelho, as árvores se fizeram presentes em momentos significativos no romance *AC*, as amendoeiras foram testemunhas vorazes do julgamento de Isabel, sempre à espreita para darem o veredito, culpada ou inocente? Viram todo o processo de remissão e regeneração daquela. Por fim, corroborando com esses elementos simbólicos temos a água, ela encharca toda a narrativa com uma cascata de pensamentos e reflexões de Isabel, sobre tudo o que viveu ou deixou de viver, porque estava acorrentada em sua casa jaula. Essas memórias são águas violentas que correm para o mar, na esperança de assim se encontrar naquela imensidão.

Nesse cenário cheio de mitos e símbolos observamos a viagem interior realizada pela protagonista da obra *AC*, o processo de purgação e remissão dos males cometidos ao longo da vida, onde acabou desembocando em sua morte e renascimento, simbólicos. A percepção de que há uma dimensão mais profunda é necessário para colocar o indivíduo em um patamar mais profundo, para ampliar a visão e redirecionamento da alma para cura. Esta busca incessante da espiritualidade que volta e meia surge no ser humano é a necessidade de transcender, encontrar algo que não reside na instância do humano, mas só os símbolos e ritos podem trazer. Ao isolar-se na torre, a protagonista do romance *AC* foi buscar o seu renascimento através da ascensão espiritual. A antiga Isabel, egoísta e maléfica morreu, para uma nova, cheia de esperanças nascer, dessa forma a morte não foi o seu fim, mas o seu novo começo.

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: um ensaio sobre a imaginação da matéria**. Trad. Antonio de Padua Damesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BUSSARELLO, Raulino. **Dicionário básico Latino-Português**. Santa Catarina: UFSC, 2002.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CARDOSO, Ana Leal **Os mitos e seus ensinamentos através dos tempos**. In: Josalba Fabiana dos Santos, Luiz Eduardo Oliveira (Orgs.). **Literatura e ensino**. Maceió: EDUFAL, 2008, p. 129-149.
- CARDOSO, Ana Maria Leal. **A obra de Alina Paim**. In: *Interdisciplinar: revista de Estudos em Língua e Literatura*. v. 8, p. 35-45, 2009.
- CARDOSO, Ana Maria Leal. **Deusas, bruxas e serpentes: as faces do feminino na ficção de Alina Paim**. In: *Anais do SILEL*. 2. vol. 2. n. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- CARDOSO, Ana Maria Leal. **Alina Paim –uma romancista esquecida nos labirintos do tempo**. In: *Aletria*. Belo Horizonte: FAE/UFMG, vol. 20, 2010, p. 125-132.
- CAVALCANTE, Raissa. **O retorno do sagrado. A reconciliação entre ciência e espiritualidade**. São Paulo: Cultrix, 2005.
- COLASANTI, Marina. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. São Paulo: Global, 1999.
- DERRIDA, Jacque. **Posições**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autentica, 2001.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral**. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Trad. João Azenha Jr. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ELIADE, Mircea, 1907 1986. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Trad. Paola Civelli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FADIMAN, James, FRAGER, Robert. **Teorias da personalidade**. Trad. Camila Pedral Sampaio, SybilSafdié. São Paulo: HARBRA, 1986.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002

GOLDBRUNNER, Josef. *Individuação, a psicologia de profundidade de Carlos Gustavo Jung*. São Paulo: Editora Herder, 1961.

GOMES, Carlos Magno Santos. **Escritoras marginalizadas**. Caligrama. Belo Horizonte, V.19, n.1. p.23-38, 2014.

GOMES, Carlos Magno. Um Fantasma Ronda a Hora da Estrela. In: Josalba Fabiana dos Santos, Carlos Magno Gomes, Ana Leal Cardoso (Orgs.). **Sombras do Mal na Literatura**. Maceió: EDUFAL, 2011.

HARDING, Mary Esther. **Os mistérios da mulher antiga e contemporânea**: uma interpretação psicológica do princípio feminino, tal como é retratado nos mitos, na história e nos sonhos. Trad. Maria Elci Spaccaquerche Barbosa, Vilma Hissako Tanaka. São Paulo: Paulus, 1985.

HOLLIS, James. **Rastreando os deuses**: o lugar do mito na vida moderna. São Paulo: Paulus, 1997.

HUXLEY, Francis. **O sagrado e o profano**: duas fases da mesma moeda. Trad. Raul José de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Primor, 1977.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. et al. Trad. Maria Lúcia Pinho. 3ª ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016.

KUJAWSKI, Gilberto de Melo. **O sagrado existe**. São Paulo: Ática, 1994.

MORAIS, Regis de. (Org.). **As razões do mito**. Campinas: Papirus, 1988.

OTTO, Rudolf. **O sagrado**. Trad. João Gama. Lisboa: Edições 70, 2005.

PAIM, Alina. **A correnteza**. Rio de Janeiro: Record, 1979.

PATAI, Rafael. **O mito e o homem moderno**. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1974.

RIBEIRO JUNIOR, João. **Grécia metodológica**. Campinas: Papirus, 1984.

ROBLES, Martha. **Mulheres mitos e deusas**: o feminino através dos tempos. Trad. William Lagos, Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2006.

TRESIDDER, Jack. **O grande livro dos símbolos**. Trad. Ricardo Inojosa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

VERNANT, Jean Pierre. **As Origens do Pensamento Grego**. Trad. Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

